

ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi
arkakapak.com

Yıl:2 Sayı:24 Eylül 2017 / 10,00 ₺

‘ Her şey geçiyor.
Hiçbir şey
geçmese de.

S.13
Dosya

Tezer
Özlü

S.46
Röportaj
Abdulhamit
Kırmızı



S.4

Mustafa Özel

S.6

Enis Batur

S.10

İbrahim Tüzer

S.30

Sevgül Sönmez

S.36

A. Ali Ural

Mehmet Ali & Akgörmüş



Büyük Savaş'ın getirdiği yıkım ve felakete doğru sürüklenen yaşamlar

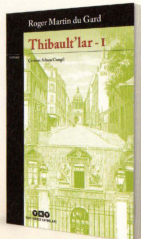
Birinci Dünya Savaşı Avrupa'yı büyük bir yıkıma uğratmak üzeredir. Jacques umutsuzca, savaşı engellemenin yollarını ararken ağabeyi Antoine savaşa katılmayı kabul eder. 1918 yılında cephedeki bir gaz saldırısından yaralı kurtulan Antoine tedavi süresince kardeşinin yaşama bakışını ve yaşamı irdelemeye koyulur...

20. yüzyılın ilk yarısındaki bir Fransız burjuva ailesinin öyküsünü anlatan ve yedinci kitabı 1914 Yazı ile Roger Martin du Gard'a Nobel Ödülü'nü getiren *Thibault'lar* üçüncü ve son cildiyle tamamlanıyor.

Thibault'lar - III
Roger Martin du Gard
Çeviren: Adnan Cemgil
Roman, 456 s.



YAZARIN YKY'DEKİ DİĞER KİTAPLARI



Thibault'lar - I
Roger Martin du Gard
Çeviren: Adnan Cemgil
Roman, 656 s.



Thibault'lar - II
Roger Martin du Gard
Çeviren: Adnan Cemgil
Roman, 608 s.

ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi

Yıl:2 Sayı: 24 - Eylül 2017

Ayda bir çıkar

arkakapak.com

ISSN No: 977249827008

İmtiyaz Sahibi

Libronet Bilgi Hizmetleri ve Yazılım San. Tic. Ltd. Şti. adına

Mehmet Ali Çalışkan

Yayın Yönetmeni

Yunus Emre Tozal

yunusemre.tozal@libronet.com

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Erkan Simsek

erkan.simsek@libronet.com

Editör

İsa Karaaslan

isa.karaaslan@libronet.com

Yardımcı Editör Esra Nur Akbulak

Yayın Kurulu

Erkan Simsek, Yunus Emre Tozal, İsa Karaaslan, Cemil Özgen,
Zahid Yıldırım, Esra Nur Akbulak, Cüneyt Gönen, Adnan Sarıoğlu,
Fırat Demirel, Ümit Yaşar Özkan

Görsel Yönetmen

Zahid Yıldırım

Mizanpaj

Cemal Keskin

Kapak İllustrasyonu

Elif Bayram

Kurumsal İletişim ve Reklam

editor@arkakapak.com

Satış

Yeşim Özdemir

0530 176 79 69

yesim.ozdemir@libronet.com

Basım Yeri

Elma Basım Yayın ve İletişim Hizmetleri San. Tic. Ltd. Şti.
Haikali Cad. B4 Blok 164 Sefaköy, Küçükçekmece, İstanbul
Matbaa Sertifikası No: 120 58

Dağıtım

Doğan Dağıtım

Tel: 0212 449 63 63

Yazı Göndermek İçin

Yazılarınızı "editor@arkakapak.com" adresine gönderebilirsiniz.

Yönetim Yeri

Altunizade Mh. Tophaneliöğlülü Cd. Başaran İş Merkezi No:3 D.10
Üsküdar - İstanbul
Arka Kapak Papersense'in yayınıdır.

© Her hakkı saklıdır.

Bu dergide yer alan yazı, makale, fotoğraf ve illüstrasyonların elektronik ortamdan da dahil olmak üzere çoğaltma hakları Libronet Bilgi Hizmetleri ve Yazılım San. Tic. Ltd. Şti'ne aittir. Yazılı izin olmaksızın kullanılamaz.

Mehmet Ali & Aksoğusofası



papersense

Eylül 2017 sayımızla siz okurlarımıza yeniden merhaba. Bu sayımızla birlikte 2. yaşımızı doldurmuş olduk. Dileğimiz odur ki siz okurlarımızın gücüyle ve desteğiyle daha nice yıllar kitap dünyasının bir parçası olmaya devam ederiz.

Türkiye'de Almancadan çeviri ve hatta genel olarak çeviri dendiğinde akla ilk gelen birkaç isimden birini; Ahmet Cemaî kaybetmenin hüznünü yaşıyoruz. 1 Ağustos 2017 günü aramızdan ayrılan Ahmet Cemaî elbette sadece çevirmenliğiyle bilinmiyordu. Geniş manada bir kültür insanıydı. Kültür ve edebiyat dünyası Ahmet Hoca'nın yokluğunu her daim hissedecektir. Biz de Ahmet Hoca'ya 90'tarda öğrencisi olan Erkan Şimşek'in satırlarıyla veda ediyoruz. Allah rahmet eylesin.

İlk sayımızdan beri okurlarımızdan gelen farklı dosya önerileri içinde bir isim vardı ki okurlarımızın ısrarıyla hep gündemimizdeydi. Nihayet bu sayımızı ona bir doğum günü hediyesi olarak hazırladık. Bundan 74 yıl önce 10 Eylül 1943'te bir taşra kasabasında bir eğitimcinin kızı olarak dünyaya gelen ve 1986'da bu dünyaya veda eden Tezer Özlü'ye..

Türk edebiyatında nevi şahsına münhasır birçok yazar var elbet. Ama yazdıklarıyla, yazdıklarının arkasındaki hallet-i ruhiyesiyle bütünleşmiş, geçtiği varoluşuk dönemcehleri bu kadar hüznünlü anlatabilen, metinlerini yaşayan kim var deseler ortak cevabımız Tezer Özlü olurdu.

2. Dünya Savaşı sonrasında Avrupalı edebiyatçıların, düşümlerinin sığınağı olan varoluşçuluğu sevdiği yazarlar sayesinde bağlanan Özlü, kişisel biyografisi de buna denk düştüğünden olsa gerek aslında kurgudan ziyade olanı yazmış gibidir. Med cezirlerle dolu hayatının kaydını tuttuğu kitapları bugün hem modern yalnızların kendilerini buldukları birer kimsik hanesi hem de kadın hareketinin gizli manifestolarından olmuştur diyebiliriz. Bedeni ve ruhu, orta sınıf hayatının beslediği bir arka planın boğucu sesleriyle uğraşmaktan yorgun düşmüştü. Bütün satırlarında bu yorgunluğun izlerini gördüğümüz Türkçenin en hüznünlü metinlerini Avrupalı bir üslupla kaleme almıştı. Tezer Özlü'nün kitapları bugün acıya teşne okurların kitaplıklarında, o modern estetiğin yansıdığı fotoğrafları da öğrenci evlerinin soğuk duvarlarında yaşamaya devam ediyor. Biz de geniş bir yazar katlımıyla, kapsamlı bir Tezer Özlü dosyası hazırladık. Ömer Erdem ve Tezer Özlü'nün kardeşi Sezer Duru ile yaptığımız mini soruşturma da dosyamıza derinlik kattı.

Bu sayımızdan itibaren orta sayımızın konuyu yazarımız Sevgül Sönmez olacak. Sönmez yazarları ve sanatçıların mektuplarını ve mektuplaşmalarını içeren kitaplardan yaptığımız harika seçkiyle orta sayımızın yeni emekçisi oldu.

Modern Türkiye tarihiyle ilgilenen tarihçiler arasında önemli bir yeri olan tarihçi, akademisyen Abdulhamit Kırmızı ile yaptığımız tarih dolu röportajımız ise "Tarih İktidarın silahıdır" başlığını taşıyor. Kırmızı, tarihyazımından, tarihin nasıl kurgulandığına; 2. Abdülhamid'den güncel tartışmalara sizi yakın tarih içinde bir yolculuğa çıkaracak. Selçuk Küpçük müzik yazılarında yine nefis bir portrenin izini sürüyor ve Sultan-ı Yegâh bestesiyle belki de evrensel müzik tarihine geçebilecek Ergüder Yoldaş'ı hayırla yâd ediyor. Sinema sayılarımız da bu sayı yine dopdolu ve güncelle tarih yine iç içe. Editorün Masası sayımızın konuyu da Kesit Yayınları'ndan Ekrem Sattık oldu.

Sonbaharın yan aydınlık yan kapalı havalılarına denk düşen bu sayımızı beğeneceğinizi ümit ediyoruz.

Herkeseye iyi okumalar

Saygılarımızla

Arka Kapak

ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi

İÇİNDE NE VAR?
YIL: 2 / SAYI: 24
EYLÜL 2017

6

ENİS BATUR
ROMANSE ve
ROMANSI
YAŞAMA DAIR

15

MEDENİ YILMAZ
GİZEM YİĞİT
ESRA NUR AKBULAK
İREM UZUNHASANOĞLU
NİHAL YORMAZ
ASLI TUNÇ
SEVENGÜL SÖNMEZ
FERİDUN ANDAC

36

A. ALİ URAL
PALTO VAR
PALTO VAR

46

**ABDULHAMİT
KIRMIZI**
TARİH İKTİDARIN
SİLAHIDIR

RÖPORTAJ

4

MUSTAFA ÖZEL
HUKUKÇULAR
ROMAN OKUR
MU?

10

İBRAHİM TÜZER
CENGİZ
AYTMATOV'UN
İSYANI

**TEZER
ÖZLÜ**

DOSYA

40

HASANALİ YILDIRIM
KEMAL TAHİR VE
ROMAN ANLAYIŞI

68

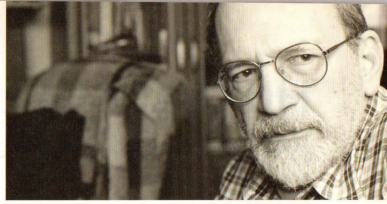
**KAAN MURAT
YANIK**
GOGOL,
SİHİRLİ CÜCE!

- 3 / **ERKAN ŞİMŞEK** / BU DÜNYADAN AHMET CEMAL GEÇTİ
- 7 / **YAĞIZ GÖNÜLER** / İNSAN DAİMİ BİR YER-YOL-YON...
- 8 / **FIRAT DEMİREL** / İNTERNET, TELİF HAKLARI...
- 9 / **MERVE AKBAŞ** / MAHALLENİN DEDİKODUSU PROUST TA
- 12 / **ÖZKAN ALİ BOZDEMİR** / YAŞAMIN EŞİTİŞ AKIŞINDA
- 13 / **REŞAT NURİ POLAT** / HUKUKUN EKOLOJİSİ
- 14 / **İNCİ AKSU** / HİKÂYEYİ BİR DE MAGRIPLİDEN DİNLEYELİM
- 34 / **PINAR TAN** / BASKIN BİRRR KEDİ, SİLİK BİR ADAM...
- 35 / **EKREM SAKAR** / 40. YILINDA TEKKELER VE ZAVİYELER
- 38 / **NİDA NEBAHAT NALÇACI** / GÖKYÜZÜNE BAKAN...
- 42 / **ŞEYMA ÖZDEMİR** / GEÇMİŞ, YENİDEN ÜRETİLEBİLİR Mİ?
- 43 / **İLKER ASLAN** / "ORADA BİR YERDE" NE VAR?
- 44 / **SEVENGÜL SÖNMEZ** / ÖTELERE MEKTUP
- 52 / **EMRE DEMİR** / BİR YAZARIN OKURU OLMAK
- 54 / **MURAT ACAR** / İSLÂMİ BAĞÇELER
- 55 / **ALPER GÜRKAN** / İBN SİNANIN AŞK RİSALESİ
- 56 / **MESUT BARIŞ ÖVÜN** / ROMAN VE İHTİŞAM
- 58 / **VOLKAN ZAMANOĞLU** / NECİP FAZİL...
- 60 / **SONER DEMİRBAŞ** / ÇEKİLMEMİŞ BİR FOTOĞRAF
- 62 / **RABİA GÜLCAN KARDAŞ**
İDİL PIŞGIN
ADNAN SARACOĞLU
- 65 / **ÇİZGİ ROMAN** / BEETHOVEN
- 70 / **GENÇLİK BAŞIMDA DUMAN** / TUĞÇE İNCEOĞLU
- 72 / **SELÇUK KÜPÇÜK** / ERGÜDER YOLDAŞ
- 74 / **TUĞBA GÜNER** / HÜZNÜN 7 HİKÂYESİ
- 76 / **RİDVAN A. CAN** / DUNKIRK: FİİL Mİ FİİL Mİ?
- 78 / **PERDE** / NİHAL YORMAZ
- 80 / **TÜRK SINEMASI ARAŞTIRMALARI** / AYŞE YILMAZ
- 82 / **ORADA BİR KİTAP VAR UZAKTA** / GİZEM YİĞİT
- 84 / **KİTAP VİTRİNİ** / ESRA NUR AKBULAK
- 86 / **ETKİNLİK GÜNLÜĞÜ** / ELİF KURT
- 87 / **EDİTÖRÜN MASASI** / EKREM SALTİK
- 88 / **İDRİS MAHFI** / ARKA BLOG

ÇOCUK EDEBİYATI

BU DÜNYADAN AHMET CEMAL GEÇTİ

Erkan Şimşek



90'lı yıllarda taşrada bir üniversite dersliği... Sınıf kalabalık lakin çıt çıkmıyor. Herkes merakla hocayı bekliyor. Kadife ceketi, elinde Dunhill sigarası ve küçük küllüğü ile hoca içeri giriyor. Ders Kültür Tarihi, Sanat Tarihi ya da Estetik... Merhaba faslından sonra derse başlıyor ve ders hep aynı sırayla ilerliyor: Önce kavramlar, sonra kavramların tarihi, sonra analizi, sonra da bu kavramların Avrupa'da, dünyada ve Türkiye'deki yolculuğu. Evet, klasik bir Ahmet Cemal dersinden bahsediyorum. Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde dersine girenlerin unutamadığı Ahmet Hoca'dan...

1997 yılında okula başladığımda fakülte de herkes ondan bahsediyordu. Dersine girmek için o dersi almak gerekmiyordu, kapısı herkese açıktı. Yoklama almadığı halde kontenjanın çok üstünde bir sınıfa ders anlatıyordu. Derslerinde müfredata bağlı değildi, hayattan, sanattan, Avrupa'dan, dünyadan, Türkiye'den konuşuyorduk. Konuşuyorduk diyoruz çünkü dersleri birer açık oturum gibiydi. İfade özgürlüğümüz hocanın garantisi altındaydı. Her şeyi tartışabiliyorduk. Kantinde, kafede tartışırken hoyratlaşan bizler, hocanın dersinde, yine hocanın hissettirdiği medeniyet çizgisine kendiliğinden geliyoruz. Karşıt fikirler havada uçuşuyordu. 28 Şubat'ın şedit günleriydi. Fakültenin ve kampüsün genel havası bu atmosferden fazlaca etkilenmiş olsa da Ahmet Hoca'nın derslerinde çok farklı bir hava vardı. Özgürdük. Bizi konuşturmak için bütün o büyük anlatıları bizim dünyamıza uyarlamasını iyi biliyordu.

Yazar, çevirmen, eleştirmen, hoca, hukukçu, en geniş manasıyla kültür insanı... Ahmet Cemal bütün bu sıfatları layıkıyla ve hakkını vererek üzerinde taşıyordu. 1 Ağustos 2017 günü bu dünyadan göçene kadar da bunların altında ezilmeden, kimseyi de ezmeden yaşadı. Zaman zaman yazılarına yansıyan sitelerinden de anlaşıyordu bu. Postmodern kalabalıklar içinde modern bir yalnızdı.

Kafka'nın, Benjamin'in, Musil'in, Broch'un, Canetti'nin Türkçedeki sesiydi. Çeviri tercihlerindeki modern bütünlük kendi metinlerinde de dikkat çekiyordu. Aydınlanma konusunda tavizsiz bir duruşa

sahipti. Geciken, kesintiye uğrayan "Türk aydınlanması" kişisel yazı ve fikir dünyasının merkezidi. Kendisiyle tartışmalarımız da burada düğümleniyordu. Ancak ilginçtir Aydınlanmanın bir tür eleştirisini yapan Frankfurt Okulu'na da hem derslerinde hem çevirilerinde değinmesini biliyordu. Felsefenin, bilimin, teknolojinin anavatanlarından biri olan Almanya'nın aynı zamanda Yahudi soykırımını da yapmış olmasını sorguluyordu.

Türkiye'de laikliğin kurumsallaşma mücadelesini yine ısrarlı bir aydınlanma temelinde anlıyor ve o şekilde anlatıyordu. Laiklik konusunda Niyazi Berkes'e; ulusal kültür konusunda Atilla İlhan'a benzetirdim hocayı. 90'ların güncel politik tartışmalarını takip ediyor, derslerde de değiniyor ama asla derse güncele feda etmiyordu. Tarihsel perspektiften çıkmıyor ve kavramların hakiki manalarına olan hassasiyetini terk etmiyordu. Bilhassa Almanca kavramlar söz konusu olduğunda anlattıkları bir şöen gibiydi. Lebensraum, Weltanschauung, Einfühlung kavramlarını kendisinden derste veya ders dışında öğrenmek saadetine erişmişim. Kültür kavramına da a priori pozitif güçler atfeden paradigmanın dışından bakıyordu. Kültür, uygarlık kavramlarına da mesafeliydi. Kültüre Canettivari bir penceden bakıyor ve beraberinde tehlikeli bir kibir getirdiğini söylüyordu. Bosna'daki savaş üzerinden de Avrupa'nın iki yüz yıllık "uygarlık" birikiminin nasıl bir anda buharlaştığını anlatmıştı. Bütün bunlar kafamızdaki Cumhuriyet yazarı, batılı seküler aydın kişilerinin elbette dışındaydı.

Ahmet Hoca ile ayrı dünyaların insanıydık ve yukarıda dediğim gibi hemen her ders hocanın esprili tabiriyle kültür savaşına girişiyorduk. Hatta yine bu vesileyle kulturkampf kavramını kendisinden öğrenmişim. Derse olan ilğim, kendisine yaptığım itirazların ve tartışmalarımız neticesinde beni ve bazı arkadaşlarımı final sınavından muaf tutmuş ve doğrudan 100 vermişti. Öğrencisini ikna etmeye çalışmamasındaki erdemi, özgüveni ve insan ilişkilerindeki demokratik tavrını asla unutmayacağım. Allah rahmet eylesin. ■

HUKUKÇULAR ROMAN OKUR MU?

Mustafa Özel



İktisatçıların okumadığını biliyorum, siyasetçilerin zaten hayatları roman. Bari hukukçular okuyor olsa. Ne gezer! Madde ezberlemekten vakit mi kalıyor? Ah, bilseler Hakikat'e hayalsiz kanat açılamayacağıml!

Fetö ihanet şebekesinin orta ve uzun vadede Türk toplumu üzerindeki en yıkıcı etkisi galiba hukuk alanında olacak. Sadece eğitim, emniyet ve yargıda liyakat ilkesini zedeleyen haksız/adaletsiz tasarrufları ile değil; dışarıdan güdümlü darbe girişimleriyle Türk devlet sistemini daha içine kapanık hâle getirmeye zorlamaları yüzünden, "birey", devlet için daha kolay yutulur bir lokma olacak. Oysa tek tek doğar ve tek tek ölürüz. Dünya devletlerin değil, bireylerin yaşamı içindir. Devletler, bu amaca hizmet ettikleri ölçüde değerlidirler.

Üniversite yıllarındaki hukuk derslerimizde en fazla merakımı çeken, çeşitli ülke anayasalarının dibace-leri-ydi, yani başlangıç kısımları. Anayasanın (daha doğrusu, anayasayı hazırlayan/hazırlatan iktidar iradesinin) hayat felsefesini özetleyen bu girişlerin bir kısmı birkaç cümle, pek çoğu da birkaç sayfa idi. Ne kadar uzunsa, anayasa o kadar berbat demektir! Dibacelerin şahı ise hiç şüphesiz "We, the People..." diye başlıyanıydı: "Biz, Birleşik Devletler Halkı, daha mükemmel bir Birlik yaratmak, adaleti sağlamak, ülke içinde huzuru güvence altına almak, ortak savunmayı gerçekleştirmek, genel refahı artırmak ve özgürlüğün nimetlerini kendimize ve gelecek kuşaklara sağlamak için bu Amerika Birleşik Devletleri Anayasası'nı takdir ve tesis ediyoruz." Türkçesi 41, İngilizce orijinali 52 kelime.

Buna karşılık bizim 1982'den bu yana değişmeden gelen ve son zamanlardaki bazı yasal düzenlemelerle daha da koruma altına alınan 254 kelimelik anayasa dibacemiz şöyle başlıyor: "Türk Vatani ve Milletinin ebedi varlığını ve Yüce Türk Devletinin bölünmez bütünlüğünü belirleyen bu Anayasa, Türkiye Cumhuriyetinin kurucusu, ölümsüz önder ve eşsiz kahraman Atatürk'ün belirlediği milliyetçilik anlayışı ve onun inkılap ve ilkeleri doğrultusunda; Dünya milletleri ailesinin eşit haklara sahip şerefli bir üyesi olarak, Türkiye Cumhuriyetinin ebedi varlığı, refahı, maddi ve manevi mutluluğu ile çağdaş medeniyet düzeyine ulaşma azmı yönünde..." Bakın 59 kelimeyi bulduk, daha ortada insan yok. Varlığı

teminat altına alınacak, refah ve mutluluğa kavuşturulacak olan birey değil, devlet! Üzülmeyin gene de, beterin beteri var: Mevcut Suriye anayasasının dibacesi tam 548 kelime ve şöyle başlıyor: "İnsanoğlunun mirasının bir parçası olan Arap uygarlığı uzun tarihi boyunca, iradesini kıracak ve onu sömürgeci boyunduruğu altına alacak büyük meydan okumalarla yüzyüze kaldı; fakat o daima, medeniyet kurucu rolünü gerçekleştiren kullandığı yaratıcı yetenekleri sayesinde ayağa kalkmasını bildi. Suriye Arap Cumhuriyeti, Arap kimliğiyle ve halkının Arap ulusunun bir parçası olduğu gerçeğiyle gurur duymaktadır. ..."

Bundan çeyrek yüzyıl önce yayınlanan *Amerikan Yüzyılının Sonu* başlıklı bir kitabın yazarı olarak Amerikan sistemine güzelleme niyeti taşımayaçağını takdir edersiniz. Nitekim, aşağıda ele alacağım "İngiltere'ye dair Amerikan romanı" Billy Budd bize Amerikan sisteminin de sınırlarını gösterecek. Fakat doğruya doğru: Şu kısacık ABD anayasası dibacesinde öncelikle birlik, adalet, huzur, savunma, refah ve özgürlük dile getiriliyor ve bunların tümünde önceliğin insan tekinde olduğu hissettiriliyor. Bizim anayasamızda ise insanın yerini vatan, millet, devlet, önder alıyor; sonra daha da soyut 'varlıklar' insanın önüne geçiyor: inkılap ilkeleri, çağdaş uygarlık düzeyi... Suriye anayasasının dibacesinde ise Arap uygarlığının mucizelerinden ülke yurttaşının varlığına sıra bile gelmiyor. Dibacede insan yok, kelim çok. Bizim en iyi anayasamız ise galiba 1924'te hazırlanan, çünkü dibacesi yok!

Edebiyatta Hukuk

Anayasa dibacelerini hukuk, tarih, din, iktisat, siyaset ve felsefe yönünden irdeleyen kitaplar var mı, bilmiyorum. Gözüme çarpmadı pek. Bence Birleşmiş Milletler'de her devlet digerine şöyle deme hakkına sahiptir: Bana anayasa dibaceni göster, sana kim olduğunu söyleyeyim! Okuduğum romanlarda siyasî/iktisadî konulara öncelik versem de, hukukî meselelere epey atıf olduğu gözümde kaçmıyor. Balzac o realist gözlemlerini bir hukuk bürosu çalışanı olmasın borçludur. Melville bir hukuk dehası. Tolstoy neredeyse hukukçu bir filozof. Fakat izninizle bir şaire öncelik vereyim, Kanun'u Aşk'a benzetene ve bizi her ikisine de sadakatsiz bulan W. H. Auden'e. Çalakalem çevirime buyurun:

Bahçivanlar der ki
Kanun güneş gibidir,
Yarın, dün ve bugün
Hepsinin boyun eğdiği şeydir.

Yatalak dedeler mırıldanır
Kanun, eskilerin hikmetidir diye.
Torunların dili zehir saçır:
Gençlerin duygularıdır diye.

Kanun, der Papaz Efendi, bilgiç bilgiç
Kendisini hiç takmayan cemaate
Vaaz kitabındaki sözlerdir kanun
Mihrabım ve minberim.

Burnunun üstünden bakaduran Yargıç,
Net ve şiddetli bir ses tonuyla:
"Daha önce de söylediğim gibi,
Ne olduğunu biliyorsunuz kanunum
Bi daha izah edeyim haydi:
Kanun, Kanundur yani."

Kanundan sakıman bilginler
Kanun ne yanlış ne de doğrudur diye yazar
Belirli yer ve zamanlarda
Cezası kesilen suçlardır kanun.
İnsanların giydiği libaslardır
Herhangi bir zaman ve mekanda
Günaydın ve İyi Gecelerdir kanun

Başkaları, Kanun Kaderdir der
Kanun Devlettir, der Başkaları
Başkaları der, Başkaları der ki
Kanun yok artık
Sırta kadem bastı.

Ve her zaman sesigür öfkeli kalabalık,
Çok kızgın ve bağırarak
Kanun Biziz der
Ve her zaman yumuşak abmak
Kalırım Ben.

Azizim, biliyorsak bir şeyler
Onlardan daha fazla bilemeyiz
Kanuna dair
Ne yapmalı, ne yapmamalıyız?
Memnun yahut ikına sıkına
Kanunu başka bir kelimeyle izah
Onu elden kaçırmak gibi birşey.

Aşk gibidir Kanun galiba:
Aşk gibi, nerden nasıl gelir, bilmeyiz
Aşk gibi zorlayamaz
Ve ondan kaçamayız
Aşk gibi tıpkı,
Çoğu zaman gözyaşıyla sularız
Aşk gibi tıpkı,
Nadiren sadakatle uyarız.

Melville'in Hz. İsa'sı

Billy Budd, isminin de çağrıştırdığı üzere, çarmıha gerilen "Bill of Rights" (Haklar Bildirgesi). Tepelenen

masumiyet. Merhamet sahibi "iyi" insanların, suçsuz olduğunu bile bile, kamu çıkarı adına ölümüne gönderdiği bir 19. asır İsa'sı.

Herman Melville, mesleğine ve gençlik düşlerine ihanet etmeyen büyük bir kurgu ustası. *Moby Dick* (1851), henüz varolmayan Amerikan çokuluslu şirketlerinin (MNCs) geleceğini; son eseri *Billy Budd* (1891) ise, uluslararası sistemde ayak sesleri henüz işitilmeye başlanmış olan Amerikan Devleti'nin hazin sonunu, yani Haklar Bildirgesi'nde ve Anayasa'sında işaret edilen insan haklarına nihai ihanetini, haber veren bir kehanet romanı. Derviş dostlarım alınmazsa, keramet romanı diyeceğim. Modern devletin hak/hukuk hususunda sınırlarını gösteren hayali bir Hakikatnâme. Yahut, edebî hakikatın, ilahî hakikatı göz kırptığı bir hayalnâme.

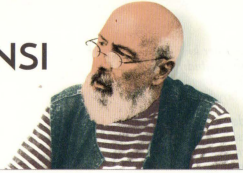
Melville'i derslerimde talebelerime anlatırken, şöyle Türkleştiriyorum: Esaret dahil büyük sıkıntılarla geçen denizcilik yıllarında, yazarlık yeteneğini keşfetti ve art arda yayınladığı iki uzun öykü ile (Type 1846, Omoo 1847) Babıâli'de şöhret basamaklarını tırmanmaya başladı. Geçinebilmek için Deniz Kuvvetleri'ne girdiyse de, ne Ergenekon'cularla anlaşabildi, ne Fetö'cülerle. Donanma'dan atıldı. Bir yargıçn kızıyla evlenip Urfa'da çiftçilikle uğraşmaya başladı; fakat 47 yaşında tekrar İstanbul'a döndü. Boğulacaksa, büyük denizde boğulmalıydı. Haydarpaşa limanında, asgari ücretli basit bir gümrük memurluğuna fit oldu. Bir ara, dehasına hayran olduğu şöhretli dostu Yaşar Kemal'e (Nathaniel Hawthorne) derdini açtı: Gümrükte o kadar yoruluyorum ki, akşam yazmaya mecalim kalmıyor. Nobel adayınız onu hemen amiral gemimize götürüp, Ertuğrul Özkök ile tanıştırdı. Melville'in egzotik romanlarına zaten bayılan Özkök, hemen teklifte bulundu: Bizim haftasonu Kelebek ilavemize hafif magazin yazıları yaz, ayda 10 kâğıt verelim; toplamda 1-2 gün bizim için çalışır, geri kalan zamanda da romanlarını yazarısın. Büyük cömertlik doğrusu, daha ne olsun? Melville oradan sevinç içinde ayrılmış olsa da, ertesi gün üzüntü içinde Yaşar Kemal'e gidip, teklifi geri çevireceğini söyledi: "Ben bir kere magazin yazısı yazmaya başlarsam, bir daha büyük roman yazamam!"

Billy Budd, Melville'in yazdığı büyük romanların sonuncusu. Erkek güzeli, gemi tayfasınca Levent Oğlan diye çağrılan Billy, İnsan Hakları adlı ticaret gemisinde çalışmaktadı. İngiliz Devleti, kaptan ve tayfar tarafından çalgınca sevilen bu gök gözülü delikanlıya cebren el koyar ve bir askerî geminin (Indomitable, Yenilmez!) mürettebatına katar. Orada da candan çalışmasıyla kendini herkese sevdiren ama, kıskanç bir amirin iltirasına uğramaktan kurtulamaz. Masumiyeti biline biline, "Devletin âli menfaatleri" uğruna dâr ağacına yolların. Melville'e göre, modern devlet işte böyle bir insan hakları cellâdır. Billy'nin hazin ve öğretici öyküsünün tahlihi gelecek aya kaldı... ■

ROMANSE ve ROMANSI

YAŞAMA DAİR

Enis Batur



Güya o kadar yakınız, Selçuk Altun'un Şükriye Dikmen'in günlük defterlerini ve terekesinden bir kesiti müzayededen edindiğini *Ot* dergisinin Mart 2017 tarihli sayısında çıkan yazısından öğrendim: Ne gösterirdi, ne de sözünü ettiydi – ilk görüşmede hesabını soracağım tabii.

Şükriye Dikmen'i ne yazık ki tanıyamadım; isterdim. Özgün ve önemli bir ressam olduğunu düşünüyorum. Naçiz koleksiyonumda ufaklar bir portre çalışması var, Kâzım Taşkent galerisindeki sergisinin katalog yazısının "telif" karşılığı olarak önerildiğinde pek sevinmiştim.

Tiraje hanımı tanırdım; en son Samih Rifat'la beni Büyükkada'daki görkemli köşkünde konuk etmişti. Besbelli cins insandı, ama ablasının resmine duyduğum yakınlığı onunkine duymadım bir türlü.

Farklı kaynaklardan, kulaktan dolma, genelde dedikodu tadı taşıyan anekdotlar birikmiş haznemde; güvenilirliği tartışılır bilgileri burada nakletemem. Bir teki hariç: Abla kardeşin çekişmeli bir ortak yaşam serüvenleri olduğu anlaşılıyordu.

Sıradan karakterler olmadıkları da. Doğrusu, *romanse* bir içiçe yaşamöyküleri yazılmış olsaydı, merakıma yenilip hemen okumaya kalkardım –düşkürlüğü yaşayacağımı bile bile. Neden mi: Bugüne dek, okuduğum *romanse* yaşamöykü kitaplarının, izlediğim filimlerin ezici çoğunluğu, neredeyse tümü, düşkünlüğü, sık sık da öfke doğurdu içimde: Onları ayrı bir türe sokuyorum: Çarpıtılmış hayat hikâyeleri.



Karasevda Kitabı
Nilüfer Kuyaş
Can Yayınları



Edip'in Lastik Topu
Ülku Ulurmak
Yapı Kredi Yayınları

Bunu söylerken *sonradan* ve *dışarıdan* yazılmış/ yapılmış olan örnekleri düşünüyorum: İçeriden ve *yakından* yazılanları ayırıyorum, öznel de olsa (ki başka türlü olamaz) bir tanıklık boyutu var bu sonuncularda, hele *iyi* yazılmış olanlarında. Son okuduğum sıkı örnek, Nilüfer Kuyaş'ın kendisi de bir yazar olan annesi Zuhal Kuyaş'ın etrafına ördüğü güçlü kitabı *Karasevda Kitabı*'ydi.

Bütün yaşamöyküleri *romanse* (ya da *romansı*) değil mi peki? Ayrılıyor, açıkçası ben de ayırıyorum: Hikâyeleştirilmiş bir yaşamöykü çalışmasıyla *belgesel* yaşamöyküsü girişimi, kimi ortak yanlar taşıyabilir bile, çakışmıyor. İkinde *kurmaca halkalardan* vazgeçilmiyor, *rivayet kipi* için içine kolaylıkla çağrılabilir, bir tür süsleme sanatı uygulaması sözkonusu. İkincilerde, kuramsal olarak, doğrulanamamış verilere ancak doğrulanamadıkları vurgulanarak yer veriliyor, varsayımlara olabildiğince sınır çiziliyor.

İmdi, Şükriye Dikmen terekesi farklı bir tabaka açıyor önümüze: İlk el bir belge. İşlenip yayımlanırsa yapıta ucundan eklenenecek. Bununla birlikte, bir yaşamöykü çalışması için de temel bir kaynak oluşturacak. Ek kaynaklarla, sözelimi mektuplar, fotoğraflarla birlikte. Gelgelelim, *ilk el* olsa bile, *nesnel* bir kaynak olarak görülmeyebilir o toplam: Özyaşamöyküsünde olduğu gibi, günlüklerde ciddi payı sözkonusu "auto-fiction" damarının: Yazarının öyle yazmış olması, yazdığının *doğru* olduğunu göstermez, farkında (elinde) olmaksızın *gerçeği* öznel optikte çarpıtmışsa, "işine geldiği" için bu yöne sapmışsa yollu şüpheler kenarda tutulmalıdır. Kaldı ki, belgesel boyutu ağır basan yaşamöykü çalışmalarının, her durumda, öznel yanlığı kontenjani devrededir: Yakınlarla, tanıklarla yapılan görüşmeler yoluyla devşirilen her "bilgi" kaygan *zeminin* ürünüdür. İlkü Ulurmak'ın *Edip'in Lastik Topu*'nda, Cansever'in "para"yla ilişkisi üzerine *bence* vahim boyutlar içeren, yanyana getirilmiş "tanıklık"lar sözkonusu kaygınlığın tipik örnekleri.

Şakası bir yana, kısıncak koleksiyoncu değildir Selçuk Altun, Şükriye Dikmen'in defterlerini دیدiğim gibi inceleyebileceğimi, "kullanabileceğimi" söyledi – belki önerim konuya. ■

İNSAN DAİMİ BİR YER-YOL-YÖN ARAYICISIDIR

Bir yerde olmanın, bir yönü seçmenin, bir yola çıkmanın açtığı düşünme olanaklarını kaybettik. Yola çıkmak, yola gitmek, yola varmak hepimiz için birer lükse dönüştü. Bu çağda yürümek, düşündüren değil güldüren bir şey oldu. Oruç Aruoba, son derece lezzetli olan *Yürüme* adlı kitabında, bizim (zaten) ne olduğumuzdan başlayıp hep-hiç arasında “kişi”ye uzanan yolculuğumuzun izini sürüyor.



Yürüme
Oruç Aruoba
Metis Yayıncılık

Nietzsche için yaşam, insanın türlü aralarda gezinmesiyle ortaya çıkan bir yolculuktur. Bu onun elbette yaşamı dair yaptığı tek bir tanım da değildir. Aruoba, kitabının hemen başına aldığı Nietzsche paragrafıyla okuyucunun zihnini meşgul ediyor. Hangi aralara dikkat edilmesi gerektiğini gösteriyor. Sevginin hissedildiği, baharın tadıldığı, güzel seslerin dinlendiği, dağların, ayın ve denizin insanın yüreğini titreten görünümle-ri- ni bir an içine saklamış, sırlamış arala. İşte bu aralardan oluşan tüm anlar ve aralar, Aruoba'nın zihnine birer cümle olarak düşürmüş ol- malı ki *Yürüme* kitabı ortaya çıkmış.

Okuyucunun Kasım 1992'den bu yana belirli aralıklarla yeniden ba- silan *Yürüme*'ye olan ilgisi, “acıları bile anılara dönüştürürüz biz” di- yen yazarın sesine bir yankı belki de. Çünkü “durumumuz, ötekilerin durumlarının toplam durumudur”. Çünkü “uygar kişi, kendisi ile büt- tün insanlar (insanlık) arasında bağ kurabilen insandır”. Bu uygar olma hâli şaşkınlığı, hayreti insana bol bol yaşatır. En çok da üzülmeyi. Ancak Aruoba burada bir uyarı ya- pıyor. Uygur insanın üzülmesi, mo- dern zamanların üzülmesi gibi “ahlı vahlı” değil diyor, daha çok kızgın bir üzüme. Neden olarak da ancak dünyanın temelden bozuk oldu- ğunu farkında olan insana uygar de- nebileceğini belirtiyor.

Felsefeye meraklı bir okuyucuya yeni kapılar aralamaktan memnu- niyet duyan bir yazar Aruoba. *Yü- rüme*'nin içindeki notlardan bunu anlayabiliyoruz. Heidegger'in sık sık “ufuk” kavramına başvurduğunu, “ne ise o olmak” düşüncesinin Scho- penhauer'da ve Nietzsche'de kendine yer bulduğunu, Russell'ın “aylaklığa övgü” düzdüğünü ama yüz küsur

kitap yazmaktan geri durmadığını, “hayret”in Sokrates'e “hayranlık”ın da Kant'ın has kavramları olduğunu, Bloch'un “henüz olmayan” felse- fesini yaptığını, Derrida'nın Nietz- sche'nin not defterinde bulunan “Şemsiyemi unuttum” tümcesinden sayfalarca anlam çıkarabileceğini öğrenebiliyoruz bu notlardan. Kita- bın içindeki resimlerde Heidegger'i Karaorman'daki yürüyüşünü ve Freiburg'daki çalışma masasını, Van Gogh'un Emile Bernard'a mektu- bunu, Aziz Hieronymus'un çalışma odasını, Albrecht Dürer'in erkekler hamamını görebiliyoruz.

Yolu yürüyerek çözümlemenin imkânsızlığına vurgu vardır *Yürü- me*'deki metinlerde. Yolu yalnızca “açan” bilir. Öte yandan açılmış hazır yollarda yürümenin tadını dö- nüp duran tekerlekler değil yalnızca insan kavrayabilir. Özgürlükse, açılmamış, yani belirsiz yollarda yürümektir. Belki de yaşam bu yüz- den “her ne olursa olsun” özgürdür: “Zaten, hep, kırık-dökük, param- parça ilişkiler bırakıp ardında, böy- lesine yıkıcı, yırtıcı bir yolda yürü- müyor mu yaşam?”

Bir yolcuya yardım etmenin en dü- rüst yolu onunla birlikte yürümektir. Çünkü duran, yürüyeni asla anlaya- maz. “Yanında yürümekten başka yardım yolu yok” derken Aruoba, Homeros'un deyiminin hâlâ geçerli olduğunu da hassasiyetle vurgular: “Çoğunluk, insanların neredeyse hepsi, bir(er) yük olarak yaşıyorlar yeryüzün(d)e...”

Kişi bölümüne, yani kitabın en zor bölümüne geçerken Oscar Wilde karşılar okuyucuyu. Bir hatırlatma yapar. “Acısını çektiğin her şeyi onaylamazsan, tam alamazsın” der Wilde. Aruoba da öyle bitiriyor ki- tabını: “Kişi, kendi olabildir.” ■

İNTERNET, TELİF HAKLARI VE BİLGİNİN ÖZGÜRLÜĞÜ

Koç Üniversitesi Yayınları'nın Haziran ayında Türkçe'ye kazandırdığı *Özgür ve Bedava*, bilgi üretimine, telif haklarına ve bilginin internetteki dağıtımına odaklanan bir kitap. Bilim kurgu yazarı ve gazeteci Cory Doctorov, bilginin kaynağında, yani üretici/yaratıcı profilden başlayarak, telif haklarının tabiatına dair sıkı bir tartışma ortaya koyuyor. Telif hakları konusunda tarihsel bir okuma yaparak, sanatçıların konuyu nasıl anlamaları gerektiğini, üretimlerini nasıl dirtilebileceklerini örneklerle anlatıyor.



Özgür ve Bedava:
İnternet Çağının Yasaları
Cory Doctorow
Çev. Berkan M. Şimşek
Koç Üniversitesi Yayınları

İnsanoglu, bilgiyle her zaman etki-leşim hâlinde olan bir canlı olarak evrilegeldi. İlk çağlardan bu yana gerek üretici gerekse tüketici olarak bilgiyle olan bağıını ne koparabildi ne de koparabilecek gibi duruyor. Diğer yandan tarih boyunca iki ana kutup (bilgiyi üreten ve tüketen) arasında üçüncü ve bahse değer bir unsur daha var: Aracılar.

Bilginin taşıyıcısı ve aktarıcısı olan aracılar, ilk çağlarda bizzat bilgiyi üreten kişilerdi. Bilgiyi alanlar ise oldukça küçük bir kitleden ibaretti. Ancak mağaranın dışında başka insanlar olduğunu keşfettikçe, bilgi dağıtımı giderek karmaşık bir hal aldı ve zamanla üçüncü partilere devredilmeye başlandı. Bu dönüşüme çarpıcı bir boyut kazandıran kırılım noktasıysa patent ve telif hakları gibi kavramların icat edilmesi oldu ve ortaya bilgi konusunda imtiyaz sahibi bir sınıf çıktı. Tâ ki internet hayatımıza girene kadar.

1710'da İngiliz yayıncıları, İskoç rekabetinden korumak amacıyla çıkarılan İngiltere'nin ilk telif hakları yasası, bilginin dağıtımına dönük yeni bir sürecin başlangıcı sayılabilir. Üstelik bu başlangıç da bir evrimin ilk adımıydı ve günümüzde telif hakları kavramı bilginin/eserin üretim ve dağıtımına aracılık eden araçlar gibi oldukça karmaşık durumda. Temelde sanatçıların haklarını koruma iddiasındaki telif hakları yasası, günümüzde teknolojinin ve internetin avantajlarını sonuna kadar kendi lehine kullanmaya çalışan bir makine. Daha doğrusu telif hakları sistemini yöneten insanlar sistemi bu şekilde kullanıyor. Sanatçıların telif haklarını satın alan lisans ve dağıtıcı kuruluşlar, teknolojinin sunduğu tüm takip ve izleme yöntemlerini kullanmak isteyecek

kadar arsızlaşabiliyor. Ancak hikâyenin burada bittiğini söylemek yanlış olur. Sanatçılar da hiç olmadığı kadar bağımsız kalabilme ve eserlerini çok uzaklara birinci elden ulaştırabilme şansına sahip. Yani ilk çağlarda olduğu gibi eserlerini birinci elden çevresine aktarabiliyor ama arada büyük bir ölçek farkı var. İşte internetin getirdiği bu ölçek farkı, bilgiyi üreten ve tüketenlerle aracılar arasındaki savaşı kızıştırıyor. Cory Doctorov'un eseri *Özgür ve Bedava* da işte tam olarak savaşı konu ediyor. Üreticilerin telif hakları yasalarına nasıl bakması gerektiğini ve bu savaşta nasıl ayakta kalabileceklerini anlatıyor.

Doctorov'un ileri sürdüğü tez, telif hakları tamamen ortadan kaldırılmak değil. Bu yasaların varlığının gerekli olduğunu ancak daha genel şekilde uygulanması gerektiğini savunuyor. Örneğin lisans hakkı sahiplerinin ailemle internetten özel olarak paylaştığım dosyaların peşine düşmemesi gerektiğini söylüyor. Uygulamada yapılan bu yanlışların da sanatçının haklarını korumayı değil, birilerinin cebini doldurmayı hedeflediğini paylaşıyor. "İnsanlık tarihinde ilk kez, sıradan insanlar, bir başkasının iletişim kanallarına burnunu sokacağından veya bu kanalları ortadan kaldıracağından endişe etmeden birbirleriyle iletişim kurabiliyor. Bu teknoloji, tüm bedellerin ötesinde bir kâr payı." diyor ve ekliyor; "Fakat bu kâr payına sahip olabilmemizin tek yolu, altyapının ücretsiz ve adil olması." Doctorov haksız mı? Bence hiç de değil.

Kitapta da bahsedildiği gibi "Eğer internete bağırıp çağırarak yerine bir şeyler üretmek ve hayatını bununla idame ettirmek" isteyen biriy-seniz *Özgür ve Bedava*'ya göz atmadan geçmeyin. ■

MAHALLENİN DEDİKODUSU PROUST'TA

Proust'tan bahsediyoruz; astım hastası, pimpirikli, gürültüye fobisi olan, huysuz bir adamdan. O bu kadar delilik içinde olmasaydı *Kayıp Zamanın İzinde*'yi bize bırakabilir miydi? Avluda dövülen halı, sandığa çakılacak çivi, tesisattaki sızıntı, üst dairede devam eden tadilat... Marcel üst komşusu Madam Williams'a şikayet ediyor, biz de dinliyoruz. Proust bir deli. Haussmann Bulvarı 102 numaradaki üst kat komşusu Madam Williams'a gürültü şikâyetini dile getiren tam 23 mektup yazmış.



Üst Kat Komşusuna Mektuplar
Marcel Proust
Çev. Elif Gökteke
Yapı Kredi Yayınları

Mehmet Ali & Akşamsefası

Mektuplar nezaket dolu notlar olsa da, çoğu yan dairenin bozuk musluğu, bulvardaki inşaat, dövülen halılar, devam eden tamiratlarla ilgili. Evet, Proust bir deli. Sıfır sessizlikte çalışabilmek için çevresindeki herkesi susturmuş. Boyacılara, tesisatçılara daha fazla para karşılığında farklı mesai saatleri atamış. Astım krizlerini, yorgunluklarını, uykusuzluğunu, ziyaretçilerini planlamış. Üst kat komşusuyla mektuplaşmış. Notlarını, şiirsel veciz sözlerle süslemeyi ihmal etmemiş: Sabahki gürültü su tesisatından mı geliyor diye soruşturmamı istediğinizde ihiyatl davranarak ne iyi etmişim. Şu çekicilerin yanında o gürültü de neymiş ki? Verlaine'in "sırf kendini size beğendirmek için ağlayan" bir şarkıdan söz ederken dediği gibi "yosunların üstünde suyun ürperti".

Bildiğimiz kadarıyla Proust 1907'den 1919'a dek Haussmann Bulvarı'ndaki evde kaldı. *Kayıp Zamanın İzinde*'nin bazı bölümlerini burada tamamladı. Ancak Proust'un gürültü fobisi vardı ve komşularında devam eden tadilatlar onu çileden çıkarmayı başardı. İşler çığrından çıkınca binanın üçüncü katında oturan Madam Williams'a mektuplar yazmaya başladı. Çünkü Williams'ın dişi kocasının muayenehanesi ikinci katta, yani Marcel'in hemen üst katındaydı. Ama Williams'a sadece "gürültü"yle ilgili notlar yazmak hoşuna gitmiyordu besbelli. Kitaplardan, kendi yazılarından, Madam Williams'ın müzik zevkinden konu açtı. Komşuları çektiştirmeyi ihmal etmeyerek üçüncü kata mektuplar göndermeye başladı. Üstelik postayla!

Proust, aralıksız gürültünün katlanılabildiğini düşünüyordu. Ama

onun kulağını dolduran gürültülerinin bir düzeni yoktu. Sandığa çakılacak çivi için randevu veren, avluda dövülen halıdan bahseden, su sızdıran bir tesisatın peşine düşen yazarımızın eserlerinde bu seslerin izlerinin olmadığını söyleyebilir miyiz? Kitap, Proust'un yaşadığı hayatın küçük ayrıntılarını bile yazılarında kullandığını gösteriyor bize. Mizahı asla elden bırakmadığını öğreniyoruz. Madam Williams'a, kendisini tenor zanneden boyacıların eserlerinin Sistine fresklerinden daha aşagısı olamayacağını söylüyor ve ekliyor: "Odama bitişik küçük avluda, mühlis bir kuvvetle sizin dairenizin halıların dövülüyor. Yarn için inşafınızı istirham edebilir miyim?"

Yazarın İzi Peşinde

Bir yazarın hayatının peşine düşmek, onu sadece eserleriyle değil, bıraktığı izlerle de tanımaya çalışmak önemli bir merak. Proust, kendisini okumaktan zevk alan hayranlarına böyle sayısız iz bırakmış. Eksizler, düzenlenmemiş defterler, notlar.... Bunlar düzene kavuştukça hem yazarın okurdaki çehresini değiştiriyor, hem de eserin nasıl yazıldığına dair sayısız ipucu ortaya çıkıyor. Mektuplara Madam Williams'ın nasıl cevap verdiğini bilmiyoruz. Bildiğimiz, bu ilginç dostluğun yazarın hayatının verimli bir dönemini şenlendirdiği: Geceleri Haussmann Bulvarı'nda tamirat, gündüz sizin dairenizde tadilat, perde arasında da 98-A'daki dükkanda yıkım yapıldığından, bu ahenkli ekip dağıldığına muhtemelen sessizlik kulağında öyle anormal bir şekilde çınlayacak ki ortadan kaybolan elektrikçilerin, çıkıp giden döşemecilerin ardından ağlayacağım, ninnimi özleyeceğim. ■

İKİ "ANA", BİR "SAVAŞ" VE CENGİZ AYTMATOV'UN İSYANI

İbrahim Tüzer



"Söyle bana Toprak Ana, gerçeği söyle:
İnsanlar savaşmadan yaşayamazlar mı?"

Arka Kapak / Cengiz Aytmatov - Toprak Ana

Toprak, Savaş ve Bilinç Düzeyi

Savaşlar insanların sadece sahip olduklarını değil umutlarını, geleceklerini, hayallerini de tüketir ve onlarda telafisi mümkün olmayan yaralar açar. Bu toplumsal yıkıma maruz kaldıktan sonra artık içerisinde bulunulan mekânların da farklı ruh hâllerıyla anımsandırılması söz konusu olur. Şayet ne için savaşıldığı ya da canın feda edildiği bilinci elde edilememiş ve "boşunluk duygusu" içerisinde girilmişse yaşanan ülkenin de toprağın da anlam alanı değişir. Bu durumda insan, içerisinde yer aldığı mekânlarda ruhunun nefes alabileceği alanlar oluşturamaz. Diğer taraftan, savaşlarda ne için can verildiği bilincine ulaşılmış olsa ve ölüm, ulvi gayeler uğrunda seve seve girilen bir gül bahçesi olarak kabul edilse bile geride kalanların hüznün, gözyaşının ve umutsuzluğun kucacağına düşmekten kurtulmaları pek mümkün olamaz.

Dolayısıyla insanın üzerinde yaşadığı toprak parçası ile bilinç düzeyi arasında sıkı bir ilişki vardır. Muallakta ya da boşlukta asılı kalmaktan kurtulmak için insan, sahip olduğu bu düzeyden hareketle hem kendini hem de kimliğini inşa eder. Üzerinde durulan toprakla ve içerisinde yer alınan mekânla kurulan ilişki derinliğine, niteliğine, kapsamına göre insanın bilincinin de düzeyini belirler. Örneğin uğruna can feda edilen toprak/vatan, sıradan bir bilinç düzeyinin algısıyla anlaşılamaz. Toprağı, gündelik

kazanımlara karşılık gelecek biçimde tüketimin nesi hâline getiren bu bilinç, kendiliği ve kimliği ile geliştirdiği algı seviyesini de "yaralı bilinç" düzeyine alçaltmış olur. Bunun yanı sıra hatıraların, destanların, türkülerin, acıların, umutların ve çağrışımı yüksek daha birçok ortak değerlerin birer göstergesi; bellek alanı olarak kabul edebileceğimiz toprak/vatan algısı ise beraberinde farklılık düzeyi yüksek bir bilinç halini gerektirir. Millî bilincin de içerisinde yer aldığı bu düzey, sadece toprakla değil üzerinde olup biten her türlü hadise ile yakından ilgilidir.

Sırta matuf olanlar: Milletin öz bilinçli evlatları...

Eserlerinde insanın içerisinde yaşamış olduğu toplumla, dünyayla, evrenle olan her türlü ilişkisine temas eden ve bu ilişkiyi yerelden evrensele uzanacak bir biçimde anlatı kurgusunda derinleştiren Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana* (Ötüken Yayınları, 1997) adlı romanında savaşın meydana getirmiş olduğu yıkımlara farklı açılardan yaklaşır. "toprak-insan" ilişkisine "ana" kelimesinin öncedelediği metaforik anlam alanı içerisinde dikkat çeken yazar bu olguyu, bıçak gibi saplanarak darımadığını eden "savaş"la birlikte kurgulayarak okura metnin anlamını farklı alanlarda tamamlaması için imkân hazırlar. Burada eserin dikkat çeken önemli bir tarafı da "Toprak Ana"nın bir anlatı kişisi gibi bizzat kurguya katkıda bulunuyor olmasıdır.

İkinci Dünya Savaşı'nın bütün yıkımını derinden hissedilen Aytmatov, eserlerinde kurguladığı şahıslar ve olaylar aracılığıyla yaşamış olduğu hiçbir acıyı unutmak istemez. Daha da önemlisi bu yaşanmışlığın meydana getirdiği bilincin okurlar tarafından derinlikli bir biçimde anlaşılmasını ister. *Toprak Ana* romanında da savaşın ardından uzun yıllar geçse de eşini, üç oğlunu ve gelinini kaybeden Tolgonay aracılığıyla bu yitimin neye karşılık geldiği işaret edilir. Bunun için eserin hemen başında kurgulanan "Ölenleri Anma Günü"nde Tolgonay ile Toprak Ana'nın karşılıklı konuşması dikkat çekicidir:

"Oyları, bütün gerçeği ve hayatın manasını anlaması için ona yalnız kendisinden, kendi öz kaderinden



Toprak Ana
Cengiz Aytmatov
Çev. Refik Özdek
Ötüken Neşriyat



değil, başka insanları, o başka insanların kaderlerini, kendimi ve benim çağımı, sonra seni sevgili toprak anam, bizim bütün hayatımızı anlatmam ve onun da anlatması gerekiyor. (...) Hayat bizim hepimizi aynı teknede yoğunmuş, aynı yumağa sarmıştır. Ama yine de bu olayları anlamak için o olayların içinde yaşamış olmak ve onları ruhunda duymak gerek... İşte durmadan düşünmemin sebebi budur. Ben görevimin ne olduğunu biliyorum. Bunu yapabilirsem ölünce gözlerim açık kalmayacak..."

Anthony Smith, *Milli Kimlik* adını verdiği kitabında "bizim" diyebileceğimiz yurtların, "tarihi bellek ve çağrışımların mekânı haline" geldiğini, "bilgelerimizin, azizlerimizin ve kahramanlarımızın yaşadıkları, çalıştıkları dua edip savaştıkları yerler" olduğunu belirtir. Bütün bunların yurdu yeryüzünde "biricik" kıldığını ifade eden Smith, nehirleri, denizleri, dağları ve kentleriyle kutsal hale gelen yurdun "deruni anlamları"nı ise "sadece sırra matuf olanların, yani milletin öz-bilinçli evlatların" kavrayabileceğini işaret eder. Aytmatov da Tolgonay aracılığıyla yaşanan tüm trajedilere rağmen toprağına bağlı oluşunun anlamına nüfuz edebilecek milletin öz-bilinçli evlatlarının yetişmesini ister.

Yukarıda alıntıladığım metinde yer alan "anmak", "anlamak", "ruhunda duymak" ve "düşünmek" eylemleri bunun bilinç ve sezgi düzeyinde nasıl gerçekleşeceğini ortaya koyar. Ayrıca "olayların içinde yaşamış olmak" ifadesi de "yaşanmışlığın" insan hayatındaki en değerli öğrenme yollarından biri olduğunu gösterir. Böylelikle Tolgonay Ana, ailesinin kalan tek ferdi olan torunu Canbolat'ın yüksek bir farkındalık erişerek ne için aç çekildiğini ve can verildiğini fark etmesini ister.

Yiten ve Körleşen Hayatlar

Anlatının bir ferdi olarak Toprak Ana, savaş döneminde ekilip biçilemediğinden, çoraklaşıp kurduğundan, bereketinin gittiğinden söz ederken böylesi zamanlarda bir yıkım ve yitim alanları meydana geldiğine de temas etmiş olur. Mutluluğun ve huzurun yok edildiği ve anılar sadece Tolgonay Ana gibi parçalanmış ailelerin değil doğada yaşayan tüm canlıların doğrudan maruz kaldığı ve üzerinde yaşadığımız yer yuvarlağının dalga dalga her tarafına tesir eden felaket alanlarıdır. Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedel, Dişi Kırduğun Rüyaları* ve *Kassandra Damgası* adını verdiği diğer romanlarında da düşüncesizce tüketilen bu alanlara özellikle işaret ederek insanın dile getirir.

Toprak Ana romanında olduğu gibi diğer anlatılarda da bu yitim alanlarının karşısına "fedakârlık", "sorumluluk" ve "sahiplenme" duygusu ile hareket eden bireyler çıkartılır. Tolgonay Ana'nın öğretmen

olmak isteyen en küçük oğlu Maysalbek de yukarıda dile getirilen ortak değerlerin taşıyıcısı ve Toprak Ana'nın sırra matuf öz-bilinçli bir evladı olarak karşımıza çıkar: "Bu savaş herkesi can evinden vuran çok büyük bir felakettir. Bu canavarı devirip etkisiz hale getirmek için kanımızı dökmemiz, canımızı feda etmemiz gerekiyor. Aksi halde insanlığa layık olmayız. (...) Halk adına, zafer adına, insan için güzel olan her şey adına gidiyorum" diyerek hayatını anlamlı kılmak adına savaşmaya gider.

Cengiz Aytmatov, Maysalbek gibi kahramanların fedakârlığının net olarak anlaşılması için onların karşısına gündelik kazanımlarla körleşmiş anlatı kişileri çıkartır. *Toprak Ana*'da bu kişi, savaştan kaçarak ortak değerlerin içini boşaltan Çeçenkul'dur. Köylünün varını yığını ortaya koyduktan sonra aç kalmamak için ambarda sakladığı bir iki çuval buğdayı çalan Çeçenkul, emeğin ve bereketin sömürüldüğü bir araç olarak insanlığın iflasına örnek teşkil eder. Maysalbek ve Çeçenkul'un karşılıklı geldiği anlam alanları okunduğunda Aytmatov'un çığlık çığlık büyüyen insanı Toprak Ana'nın derinlikli yapısında ortaya çıkar.

John Urry, *Mekanları Tüketmek* adlı kitabında "İnsanların bir yere ilişkin anlamlı buldukları şey zaman içinde kullanılarak azaltılmakta, bitirilmekte veya tüketilmektedir" der. Sıradanlaşarak tükenmekten ve yok olup yitmekten kurtulmanın esaslı yolu, nasıl bir dünya içerisinde yaşıyor olduğumuz üzerine bilinçlenmektir. Bu bilinci, çepeçevre kuşatılmış olduğumuz tüm alanlardan üzerinde yaşadığımız toprağı varıncaya kadar geliştirmek ve diri tutmak gerekir. Ancak o zaman Tolgonay Ana'nın Toprak Ana'ya yönelttiği soru cevap bulabilir:

"İnsanlar savaşmadan yaşayamazlar mı?..." ■

YAŞAMIN EŞİTSİZ AKIŞINDA

Brezilya edebiyatının en parlak yazarlarından biri kabul edilen Clarice Lispector, Ukrayna'da bir Yahudi ailenin çocuğu olarak dünyaya geliyor. 1. Dünya Savaşı'nın en çetin günlerinin yaşadığı dönemde ailesi tarafından Brezilya'ya götürülüyor, daha sonra hukuk eğitimi aldığı Rio'da genç yaşta öyküler yazmaya başlıyor. Henüz 23 yaşındayken yazdığı *Yabani Kalbin* *Yakınlarında* adlı romanıyla hem Brezilya'da hem de dünya genelinde büyük bir üne kavuşuyor.



Yıldızın Saati
Clarice Lispector
Çev. Başak Bingöl Yüce
Monokl Edebiyat

Yakın zaman önce Monokl Edebiyat tarafından yeni basımı yapılan *Yıldızın Saati* (Birinci basım İmge Kitabevi, 2001, Çev. Hamide Koyukan) Brezilya'nın kuzeydoğusundaki Alagoas'tan Rio'ya gelmiş yoksul bir genç kızın hayatını anlatıyor temelde. Yaşam karşısında hiçbir bilgisi ve becerisi olmayan Macabéa adındaki genç kız, ailesinin ölümünden sonra teyzesinin yanında büyüyor ve kısa bir süre sonra onun da ölümüyle büsbütün yalnız kalıyor. Kenar mahallelerden birinde daktilocu olarak işe başlayan Macabéa, yaşamaktan başka hiçbir amacı bulunmayan saf, hayalperest ve gerçek dünya karşısında oldukça savunmasız biri. İşyerindeki çalışma arkadaşı Gloria ve kısa süreli sevgilisi Olimpico dışında neredeyse hiçbir tanıdığı yok. Yazarın seçtiği bu karakterler elbette ki toplumun alt-orta-üst sınıflarını temsil eden ve yoksul bir mahallede bile sınıfsal ayrışmanın var olduğunu işaret eden bir gerçeklik taşıyor. Lispector bu sınıfsal yozlaşmayı resmederken karakterlerinin dış görünüşlerinden çok, onların ikili ilişkilerindeki tutarsızlıklarını anlatmayı tercih ediyor. Çizilen karakterlerin hem fiziksel özellikleri hem de düşünce biçimlerinden, bölge insanlarının hangi sınıfa dâhil olduğunu çıkarmak gayet mümkün. Sözgelimi Macabéa'nın güçsüzlüğü ve ezilmişliği taşıra geçişini vurgularken, Macabéa ile aynı mahallede ve aynı koşullarda yaşayan Olimpico'nun kazanmak ve ele geçirmek hırsıyla başka bir sınıfa dâhil olmaya çalışan küçük burjuva meraklısı biri olduğunun da altı çiziliyor. Yazar, Macabéa'nın iş arkadaşı Gloria'yı betimlerken de, "Gloria, General bilmem ne bilmem ne caddesinde oturuyordu ve bir askeri liderin adını taşıyan bir sokakta oturmaktan çok memnundu, kendini

daha güvende hissediyordu," diyerek Gloria'nın yaşadığı yerle kurduğu ilişkiyi gösteriyor; sonrasında da orta sınıftan o en düşük yerlerinin kirli düzeni içinde yine de tüm parasını yemeğe yatan insanların sıkıcı rahatlığını ifade ediyor.

İlerleyen sayfalarda iki karakterle daha tanışıyoruz. Hastalıkla mücadele eden Macabéa'nın sonunda muayene olmak ve şifa bulabilmek ümidiyle gittiği doktor, aynı şartlarda yaşayan insanların iletişim kurmaktaki beceriksizliğini çarpıcı bir şekilde gösteriyor bize. Yoksul olması sebebiyle çoğu zaman yemek bile yiyemeyen Macabéa'yı muayene eden doktor, çeşitli tetkikler yaptıktan sonra hastasına derhal rejim yapmayı bırakmasını salık veriyor ve İtalyan makarnasını tüketmenin çok da zararlı olmayacağını, ancak kesinlikle alkol almaması gerektiğini söylüyor. Macabéa'nın söylenenlere aldırış etmediğini görünce de öfkeyle şöyle diyor: "Bu sosisli sandviç diyeti tam olarak delilik ve bir psikiyatra gitmen gerek!" Macabéa, daha sonra Gloria'nın önerisiyle bir büyücüye gidiyor ve hikâyesinin kırıldığı, hüznünlü bir sona doğru ilerlediği bu sahnede romanın önemli bir karakteri olan büyücünün sözleri Macabéa'nın yaşamını alt üst ediyor. Büyücü, Macabéa'nın bundan sonraki hayatının tümüyle değişeceğini ve yakışıklı bir sevgiliye sahip olacağını söylüyor ona. Macabéa büyücünden ayrıldıktan sonra kendini bekleyen bu yeni hayata doğru sürükleniyor ve hikâyesinin sonuna doğru hızla yaklaşıyor.

Yıldızın Saati, yaşamın eşitsiz akışında sürüklenen yoksul bir gencin gerçeklerle ve umutlarla karşılaşması, sonra da bu ikisi arasındaki kayboluşunu anlatan oldukça sarıncı bir eser. ■

HUKUKUN EKOLOJİSİ

Hukukçu U. Mattei ve bilim adamı F.Capra tarafından kaleme alınan *Hukukun Ekolojisi*, kapitalizmin tam karşısında durarak ekolojik hukuk ideolojisini savunuyor. Bugün küresel çapta yaşadığımız krizlerin dünyayı bir "makine" olarak gören mekanikçi görüşten kaynaklandığını savunuyor. Öne sürülen tez, tüm insanlığı, doğada var olan her canlıyı ve hatta dünyaya gelmemiş tüm canlıları ilgilendiren önemli bir mesele ile ilgili: "Dünyanın sürdürülebilir bir ekolojik yaşam alanına çevrilmesi."



Hukukun Ekolojisi
Fritjof Capra, Ugo Mattei
Çev. Ebru Kılıç
Koç Üniversitesi Yayınları

Kitapta yer alan eleştiri ve tezlere yer vermeden önce, kitabın eleştirdiği hukukun Batı ve kısmen ABD hukuku olduğunu belirtmekte fayda var. Kitabın isminin Ekolojinin Hukuku değil de "Hukukun Ekolojisi" olması bu nedenle dikkat çekici. Zira ekolojik düzenin bozulmasına imkan sağlayan, kapitalizmin gelişip güçlenmesine hizmet eden şey, yazarlara göre hukukun ta kendisi. John Locke'un "sınırsız mülkiyet anlayışı", Thomas Hobbes'un "devletin mutlak otoritesi" kuramı, Francis Bacon'un "insanın doğa üzerinde hâkimiyet kurması" fikri ile verilen örnekleri düşününce yazarlara hak verenler olacaktır.

On ayrı bölümden oluşan kitap, yazarların kimlikleri nedeniyle hem bilimsel bilgi hem de hukuk bilgisi ile yoğrulmuş hâlde. Kitabın girişinde Antik Çağdan 20.yy'a kadar gelen sürecin önemli bilim ve hukuk insanlarını çağlara göre tasnif ederek kısa bir izahat yapıldığını görüyoruz. Bu metot ile bilim ve hukukun duayenlerine ait fikirler üzerinden bilimsel ve hukuksal anlayışın nasıl bir değişime uğradığını ve özlü olarak görmek mümkün oluyor. Zaten 20.yy'a gelene kadar bilim insanlarının aynı zamanda felsefeciler ve yine içinde bulundukları toplumların hukuk düzenini oluşturan hukukçular olduğu bilinen bir durum.

Sanayi Devrimi sonrası ortaya çıkan kapitalizme adeta savaş açan yazarların, kitabın ilk bölümünde verdikleri Nil Levreği örneği dikkat çekici. Doğal yaşam alanı değiştirilen bu balık, gittiği yerde kendinden küçük türleri yiyip nesillerini tüketiyor. Tıpkı kapitalist güçler gibi. Kitabın her ne kadar Batı toplumu özelinde olduğu söylene de, kapitalist aklın dünyanın her yerinde daha fazla kazanmak için ürettiği ekonomik planların, doğal yaşama ve insanlığa verdiği darbeyi görmemek

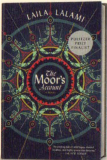
imkânsız. Her birimiz son beş yıldır rutin olarak kullandığımız çevreyi bir düşünürse, ekolojik anlamda nasıl bir tahribat yaşandığını rahatlıkla görebiliriz. Doğada tahribata neden olan şey ise geniş mülkiyet hakları, kapitalist güçlerin yasaları şekillendirmesi, iktidarın tek elde yoğunlaşması ile özelleştirilmenin kolaylaşması, müsterek varlıklar olan orman, dağ, deniz, su kaynakları gibi aslında herkese ait olan varlıkların kimseye ait kabul edilmeyerek talan edildiği, bunun nedeninin ise ekolojik aklıdan uzak, mekanik hukuk sistemi olduğu öne sürülüyor. Bu duruma alternatif olarak ise; hukukçuların, siyasetçi ve iş adamlarının eko-okuryazarlık düzeyinin artırılması, okullarda öğrencilerin eko-okuryazar olarak yetiştirilmeleri, hukuk sisteminin doğa ve topluluklar ile uyumlu hale getirilmesi, doğanın sömürülmeviyip ondan ders alınacak bir öğretici olduğu algısının yerleşmesi gerektiği fikri öne sürülüyor. Yakın zamanda ülkemizde zeytinlik alanların imara alınmasına neden olacak bir yasa değişikliğinin halkın yoğun tepkisi üzerine geri çekilmesi, ülkemizde de eko-hukuksal anlayışa sahip bir kitlenin bulunduğu günü gösteriyor diyebiliriz.

Eko-hukuksal anlayışın birçok açıdan akılcı ve mantıklı olduğunu kabul etmekle birlikte mülkiyet hakkının kısıtlanarak müsterekliğin artırılması ve tüzel kişiliklere sadece amaçla bağlı bir ömür biçilmesi projelerinin genel kabul görmeyeceğini düşünüyorum.

Kitabın hukuk felsefesi eksenli olmasını kabul etmekle birlikte kitapta önu sürülen tezin tüm toplumu, hatta gelecek nesillerimizi ilgilendirdiği bir gerçek. Bu açıdan öncelikle hukukçuların ama genel olarak da doğal yaşamı gelecek nesiller için koruma düşüncesine sahip herkesin okuyabileceği bir kitap olduğunu ifade edebiliriz. ■

HİKÂYEYİ BİR DE MAĞRİPLİDEN DİNLEYELİM

The Moor's Account (Mağriplinin Raporu) tarihçilerin çok seveceği bir roman ancak henüz Türkçeye çevrilmemiştir. 1527'de İspanya'dan yola çıkan ve Amerika'nın bugün Florida olarak adlandırılan bölgesine geçerek burada keşif yapmayı uman altı yüz kişilik "koloniye" konu ediniyor. Panfilo de Narvaez isimli İspanyol denizcinin komutasındaki sefere, Amerika'nın içlerinde henüz Avrupalılarca ayak basılmamış yerlere ulaşarak değerli madenler bulmayı ümit eden çok sayıda İspanyol tüccar katılıyor. Gezide neler olduğuyla ilgili bilgimiz, yalnızca üç kişinin yazmış olduğu raporlara dayanıyor.



The Moor's Account
Laila Lalami
Vintage Books

Bunlar, Andres Dorantes de Caranza, Alonso del Castillo Maldonado ve Alvar Nunez Cabeza de Vaca. Bu üç İspanyol denizcinin anlattıkları bugüne kadar Narvaez Seferi olarak bilinen yolculuğun akıbetiyle ilgili ortaya çıkan tek tanıklık. İşte bu tarihsel durumun orta yerinde Fas doğumlu yazar Laila Lalami'nin kurgu dünyası çiçekleniyor. Cabeza de Vaca'nın anlatımları arasında şu cümle dikkatini çekiyor Lalami'nin: "Hayatta kalan dördüncü kişi Estevanico'yu, Azemmur'dan gelen bir köle." Böylece yazar Laila Lalami, kendisi gibi Fas kökenli olan, Endülüs zamanında İspanya'da yaşayan ancak İspanyolların "Mağriplileri" ülkeden kovalamaya başlaması sırasında, borçları karşılığında kendini köle hâline getiren "Estevanico"nun ya da "düzeltilmiş" hâliyle Estebanico'nun peşine düşer. Evvela bir isim verir ona: Mustafa ibn Muhammed ibn Abdusselam el-Zamori. Ardından da Narvaez Seferi'nde yaşananları bir de onun ağzından dinleme fırsatı sunar okuyucuya. Böylece Avrupalı kâşifler çağının bütün yerleşik düşüncelerini sarsacak kadar kudretli fakat sıradan bir Endülüslü'nün gündelik hayat gözlemlerini aşmayacak kadar sade, duru bir seyahatname çıkmış olur karşımıza.

Narvaez Seferi, Avrupalılarla Amerikan yerlileri arasındaki ilk karşılaşmaların birisi. Üç İspanyol'un tanıklığı kolonyal tarih için paha biçilmez metinler. Post-kolonyal yazarların çok sevdiği materyaller. Ancak Laila Lalami, buradaki klişelerden arındırılmış bir metnin peşine düşmüş daha çok. Lalami'nin sadece 16. yüzyılda konuşulan kelimeleri kullanarak kaleme aldığı metin, gözlemlere ve detaylara yoğunlaşmış ve böylece tam da döneminin ruhunu yansıtan bir seyahatnameye dönüşmüş. Mağripli Mustafa, bu yarı gerçek yarı kurgu hikâyede hem

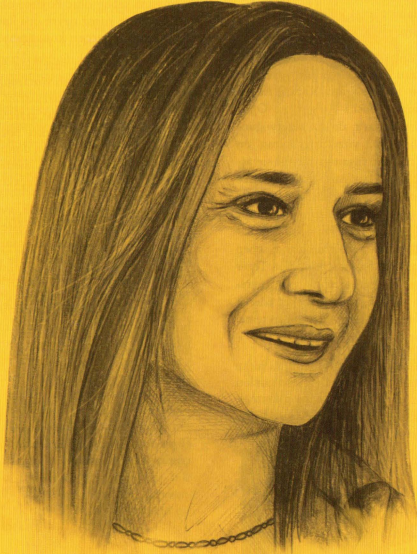
üç İspanyol arkadaşı ile Amerikan yerlileri arasında bir çeşit "kültür elçiliği" yapıyor hem de becerikliliği ile hayatta kalmalarını sağlıyor. Bu da onu bir anlamda bu "survival" hikâyesinin merkezine koyuyor.

Hikâyenin kendisini "gerçek" kılmak için o kadar detaycı bir çabaya girişmiş ki Lalami, hayal gücüne çok az yer kalmış denebilir. Romanda kötü Avrupalılar olduğu kadar iyi Avrupalılar da var. Aynı şekilde Amerika yerlilerinin de bazıları iyi, bazıları kötü karakterler olarak resmedilmiş. İki topluluğun birbirine benzenen taraflarını okurken zihniniz tamamlıyor. Yıllarca yerlilerle birlikte yaşayan ve buradaki yaşama alışan seyyahlar, daha sonra Meksika'daki kolonyeye katıldıklarında yeniden oradaki "hiyerarşi" ve "adab-ı muşeret"e uyum sağlamakta biraz zorlanıyorlar. Antropolojik bir bakış açısı geliştirebilen Lalami'ye göre, iki topluluk arasındaki kuşakların birbirine bir üstünlüğü yok. Yalnızca sartlara göre oluşmuş ritüeller ve kültürler bahis mevzu. Bunu okurken hissedebiliyorsunuz.

Amerika'daki pek çok prestijli edebiyat yayınında "yılın kitapları" listelerinde kendine yer bulan *The Moor's Account* devrin Müslümanlarının yaptığı gibi Allah'a hamd, Peygamber'e salavat ile başlıyor ve kelime-i tevhid ile son buluyor. Zaten bu kurgusal seyahatname boyunca da Mağripli Mustafa kendini "Batılı okura" açıklama kompleksinden bir hayli uzak; Müslümanlara ya da Faslılara (Endülüslülere) özgü pek çok şey olağan hâliyle metinde yer buluyor. Mesela ölen birinin ardından Yasin Suresi'ni okurken, "Çünkü biz Müslümanlar böyle yaparız" gibi bir açıklamaya girişmiyor. Lalami'nin metnini güçlü kılan da kolonyal tarihle hesaplaşmasını bu türlü ince ayrıntılarla yapmış olması. ■

TEZER ÖZLÜ

2. Dünya Savaşı sonrasında Avrupalı edebiyatçıların, düşünürlerin sığınağı olan varoluşçuluğa sevdiği yazarlar sayesinde bağlanan Tezer Özlü, kişisel biyografisi de buna denk düştüğünden olsa gerek aslında kurgudan ziyade olanı yazmış gibidir. Med cezirlerle dolu hayatının kaydını tuttuğu kitapları bugün hem modern yalnızların kendilerini buldukları birer kimlik hanesi hem de kadın hareketinin gizli manifestolarından olmuştur diyebiliriz. Bedeni ve ruhu, orta sınıf hayatının beslediği bir arka planın boğucu sesleriyle uğraşmaktan yorgun düşmüşlerdi. Bütün satırlarında bu yorgunluğun izlerini gördüğümüz Türkçenin en hüznülmü metinlerini Avrupaî bir üslupla kaleme almıştı. Tezer Özlü'nün kitapları bugün acıya teşne okurların kitaplıklarında, o modern estetiğin yansıdığı fotoğrafları da öğrenci evlerinin sığuk duvarlarında yaşamaya devam ediyor.



TEZER ÖZLÜ OKUMAK İÇİN 10 NEDEN

Medeni Yılmaz

@nekedisiznekitapsiz

Tezer Özlü, az sayıda yapıt üretmesine rağmen kendisine Türk edebiyatında saygın bir yer edinmiş önemli bir öykü ve roman yazarıdır. Yapıtları daha sağlığında (1942-1986) bile ülkede geniş kitlelere ulaşmış ve bu geniş okur kitlesi günümüze değin artarak devam etmiştir. Peki ama nedir Tezer Özlü'yü bu derece farklı kesimlerce okunabilir bir yazar yapan? Nedir onu her daim güncel kılan? Bu gerekçe-leri 10 maddeye sığdırmaya çalışalım:

1 Her şeyden önce Tezer Özlü, çağının en temel sorununu dile getiren bir yazardır. Peki nedir bu sorun? Franz Kafka, Albert Camus, Jean Paul Sartre, Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay gibi önde gelen yazarların da üzerine yoğunlaştığı "yabancılaşma", 20. yüzyıl insanının en temel problemidir. Art arda yaşanan büyük savaşlar, yıkımlar, soykırımlar, savaşlar sırasında iyice vahşileşen insanoğlunun erdeminin ciddi bir biçimde sorgulanmaya başlanması ve hümanizmin yerle bir olması, kişinin çevresine mesafe koymasına ve dolaşısıyla kendi içine gömülmeye başlamasına sebep olmuştur. İşte bu sorunların bizzat şahidi olan Tezer Özlü de yapıtlarında bireyin açmazlarını, çevresine yabancılaşmasını ve kendinden hareket ederek hayatı sorgulamasını ele alır. Varoluş, onun en temel problemidir diyebiliriz.

2 Tezer Özlü, insanın çocuk yanına da hitap eden, o günlerine döndürebilen ve o günleri bir karabasan gibi okurun üstüne çökertebilen bir yazardır. Özellikle *Çocukluğun Soğuk Gece-leri* adlı yapıtında görüleceği üzere çocukluk korku-larını, travmalarını, sır tutmaz yanlarını, kısacası çocukluk yaralarını büyük bir gözüpeklikle anlatır. Dolayısıyla Tezer Özlü okumaya başlayan her okur, kendini mutlaka çocukluk anılarını gözünde canlan-dırırken bulacaktır.

3 Tezer Özlü, okur ile yazar arasındaki keskin ayrımı ortadan kaldıran bir yazardır. Özlü, metinlerinde başkarakter üzerinden öylesi sorgulamalarda bulunur ki, okur kendisini bir anda kitabın başkahramanı pozisyonunda bulabilir. Bunu sıklıkla 1. tekil şahıs anlatımına başvurarak daha da hızlandırarak Tezer Özlü, okurun kendisine soru sormasına sebep olur Böylece okur, okuduğu metni sahiplenir ve yazar devre dışı kalır. Okurun kendisi de metnin bir parçası konumuna gelir.

4 Tezer Özlü, özellikle büyük kentte yaşa-yan kadınların sözcüsüdür diyebiliriz. Kent kadınlarının arzularını, bunalmışlıklarını, gelenek ile modern hayat arasında sıkışmışlıklarını, sorunları aşmaya çabalarırken bazen cinselliği kullan-malarını ve onların yazgıya dönüşmüş yalnızlıklarını öylesi derinlikli anlatır ki, metni okuyan her kadın illaki kendinden bir şey bulacaktır.

5 Tezer Özlü okumak, aynı zamanda ölümle yüzleşme cesareti gösterebilmektir. Çünkü onun yapıtlarında insanoğlunun en büyük korkusu olan ölüm, bir komşu gibi her daim yanı-başınızda durmaktadır. Yapıtlarında karakterleğin yaşadığı varoluşsal sorunlar, ölümü sorgulayarak noktalanır. *Yeryüzüne Dayanabilmek İçin* adlı ki-tabının "Ölüm bir olay, önemli olan Sevgi'nin güzël-likleriydi" başlıklı yazısında, bir diğer büyük kadın yazar Sevgi Soysal'ın ölümü üzerinden sevgi-ölüm çatışmasını ustalıkla anlatır. Günümüzün en önemli öykü eleştirmenlerinden Necip Tosun ise, "Tezer Özlü, tüm direnci ve başkaldırısına rağmen, insanlı-ğın ölüm ve ailelik karşısındaki kaçınılmaz yenilgi-sinin örnek metinlerini üretmiştir" diyerek durumu çok iyi özetlemektedir.

6 Tezer Özlü, metinlerinde varoluşsal sancı-ları derinlikli işle de, bunu yaparken okuru yormayan bir üslup kullanır. Yalın, kısa ve

net cümleler peş peşe sıralanır. Bu durum, okurda metnin karakterleriyle özdeşleşmeyi de kolaylaştırır. Çünkü yazar, tercih ettiği üslupla okurun metne dahil olmasını hızlandırmış ve onu tıpkı bir girdap gibi, metnin merkezine sürüklemiştir. Böylece yalnız cümlelerin etkisi, okurda bir yanılsama yaratarak gerçeklikle algısını koparır ve okuru boşluğa fırlatır. Tıpkı Tezer Özlü'nün çok sevdiği Franz Kafka metinlerinde olduğu gibi...

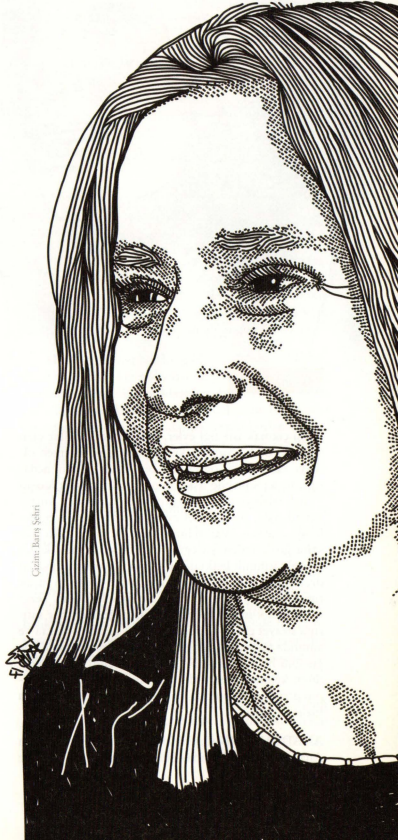
7 Tezer Özlü metinleri, okurun benzer üslup ve/ya temaları işleyen yazarlarla tanışmasına vesile olur. Tezer Özlü seven her okur, aynı zamanda Italo Svevo, Franz Kafka ve özellikle Cesare Pavese de sevecek demektir. Özlü'nün kendisi de onların yapıtlarından ve üzerindeki etkilerden sıklıkla bahseder. Hatta bu etkileşim konusunda tez çalışmaları dahi yapılmıştır. Araştırma görevlisi Nermin Şerif Yiğit, *Tezer'den Cesare'ya* adlı kitabında, Tezer Özlü ile İtalyan şair-yazar Cesare Pavese arasındaki etkileşimi derinlikli incelemiştir.

8 Tezer Özlü, yalnızca bireysel temaları değil, o bireysel konular üzerinden arka planda toplumsal hafızaya kazınmış sorunları da vurgular. Özellikle tanık olduğu 1960, 1971 ve 1980 askeri darbelerini, toplumsal kargaşa ve kaos ortamlarını, öğrenci ayaklanmalarını, göç mevsusunu ve daha pek çok toplumsal sorunu, yapıtlarının merkezine koymaz ama onları bir şekilde metinlerine yedirir. Böylece okurun siyasi ve toplumsal çalkantılarla dolu sayfalarda boğulmasına müade edilmez ama kendisini rahatsız hissettiren toplumsal meselelere karşı da tamamen kayıtsız bırakılmaz.

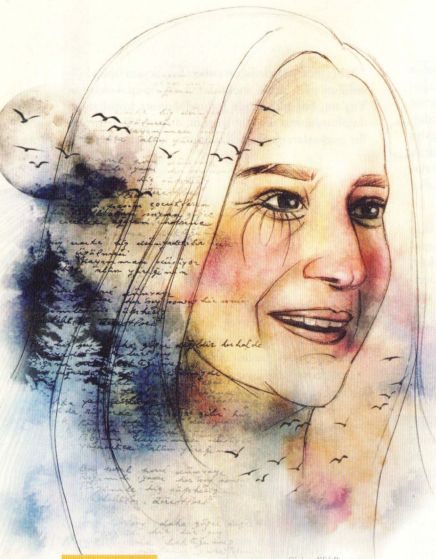
9 Tezer Özlü okumak demek, modernist anlatılara aşina olmak demektir. Çünkü onun metinlerinde modern öykü ve roman teknikleri büyük bir ustalıkla kullanılmıştır. Özellikle kronolojik olmayan olaylar dizimi, sıklıkla başvuru-geri dönüş tekniği, anlatıcı pozisyonunun arada bir değişmesi ve mekânların kullanım biçimiyle Tezer Özlü, çağdaş bir yazar profili çizmektedir. Ancak bu tip öyküleme tekniklerini yalnızca metnin akışkanlığını sağlamak ve okurda çeşitli duygular uyandırmaya yolunda bir araç olarak kullanır. Yani bu teknikleri tıpkı James Joyce'un yaptığı gibi bir amaca dönüştürmez.

10 Olağanüstü incelekte, çoğunlukla bireyin yabancılaşmasına ve ölüme dair aforizma kıvamındaki cümlelerinin yoğunluğu bile onu okumak için kâfi derecede önemli bir gerekçedir. Tezer Özlü okumak demek, bu nedenle âdeta bir aynaya çarpmak demektir:

"Bahçemde yetiştirdiğim gülleri her akşam öpüp kokladığım gibi, senin mektubunu da öpüp kokladım. Yaş mı, baş mı, içinde bulunduğumuz koşullar mı, dağılmışlığımız mı bilmiyorum, duyarlılığı artırıyor. Bir gözyaşları eksik, belki o da var, için için akıyor. ■"



Çizim: Bery Selvi



Gizem Yiğit

Çizim: Elif Bayram

TEZER ÖZLÜ VE UYKUSUZ BİR TÜRKÇE

Karşı çıkmak istediği evler, okullar ve kurallar olan ve belki de bu yüzden kendi dünyasına egemen olmayı edebiyatla öğrenmiş bir yazar. Tüm acılarını, histerisini bile aşka dönüştürebilmesine karşın “Türk edebiyatının lirik prensesi” sıfatından kurtulamadı asla. Bu bireysel bir aşktan ziyade öğrendiklerini unutmaya varan bir yaşama duyduğu aşkı. Yaşamı gözlemlerinden yüreğine indirmek istemesi kendi kişisel tarihinin belki de en büyük gayesiydi. İnsanın dramının bilincinde olmayanlardan kendini uzak tutan, her şeyle ve herkesle bir meselesi olan Tezer Özlü’nün klinikte kaldığı uykusuz geceleri her satırına sirayet etmiş gibidir. Nitekim yarısını açıkta ve yanında taşıyarak gittiği “gönüllü sürgünlerinde” de gücünü hayata karşı bir direnme biçimi olarak gördüğü kelimelerden aldı. Çok kullanılmış bir zamanın gözlerini kapatana dek ise şu kelimeleri sıklıkla bizlere fışıldadı:

ANADOLU: “Benim kişiliğimin yöresi mutlaka Anadolu’da bir kasaba. Hiç kibar değil. Bilinçsizce

alçakgönüllü. Ne baharımsı ne yazımsı. Sessiz, durgun, ama geniş değil, yalnızca can sıkıcı. ‘Can sıkıcı’ sözcüğünü seviyorum. Birçok Anadolu kasabası, kentini anlatmaya yetiyor ve içimde birçok duyguyu birden uyandırıyor.” –*Kalanlar*

BERLİN / BÜYÜK KENT: “Berlin buradaydı. İşte duruyor burada. Duvarlarla çevrili. Göllerle. Kendi insanlarıyla çevrili. Dünyanın tüm insanlarından daha yalnız olan kendi insanlarıyla. Kimse düşünmüyor insan varoluşunun ne çok benzerlikler gösterdiğini.” –*Eski Bahçe / Eski Sevgi*

ÇOCUKLUK: “Yaşamın sonu hiçbir zaman bana ırak gözükmedi. Her yüzde, her solukta, her büyüyen, her yaşlananda, her sarılmada, her sabahta gördüm yaşamın sonunu. Çocukken bile buğday tarlalarında, yaz gecesi mehtabında ve çocukluk gecelerinin derin karanlığında gördüm yaşamın sonunu, ama ben giderken, ben ya da tren görünümünün içinden, kentlerden, köylerden, tarlalardan, dağ

sıraları önünden, ardından, bir göl kıyısından, bir nehir yatağı ya da gri bir deniz yüzeyi boyunca ilerlerken, yol alırken, tanımadığı insanlar hızla gidiş yolunun aksi yönde yitip giderken, her görüntüyle birlikte arımda zaman uzaklaşıpken, yitip giderken, işte ancak o zaman uzaklaşan yaşamın sonundan.” –*Yaşamın Sonuna Yolculuk*

DİRENİŞ: “Bu kapıların ardına bir kez daha dönmeyeceğimi biliyorum. Böylesi bir sefaleti hiçbir zaman yaşamayacağım. Direnmeliyim. Beni iyileştiren ne şok ne de ilaçlar. Beni iyileştiren, bu kliniklere bir kez daha kilitlenme olasılığının verdiği büyük ve derin korku.” –*Çocukluğun Soğuk Geceleri*

FERİT EDGÜ: “Ben en çok seni kavrayabiliyorum. Nasıl anlatıyorum. Senden başka hiçbir insani tam anlamıyla, bütünüyle kavrayamıyorum. Öykülerini ve çevirilerini ve yazılarını da iyi anlıyorum. Diğer kişilerle aramda hep bir boşluk kalıyor, Demir’le bile. Galiba en çok da seni seviyorum. Bana mektubun bile Bach kadar dindirici geliyor.” – *Her Şeyin Sonundayım*, Tezer Özül – Ferit Edgü Mektuplaşmaları

GECE: "Karanlık, uzun geceler vardır. Kapalı gözlerle uzandığım. Birkaç saatin bana ait olduğu karanlıklar." -*Çocukluğun Soğuk Geceleri*

HASTALIK: “Bodrum katındaki dehlizlerde poliklinik. Bankları ve koridorları hastalar doldurmuş. Kimi ağlıyor. Hem anarşi, hem yaz, hem hastalık.”
-Eski Bahçe / Eski Sevgi

İLAC: “Günlerdir biriktirdiğim ilaçları avuç avuç yutuyorum. Kusmamak için üzerine reçelli ekmeği yiyorum. Genç bir kızım. Ölü gövdemin güzel görünmesi için gün boyu hazzımlı yapıyorum. Sanki güzel bir ölü gibi böylece alırlık istediğim insanlar var.” –*Çocukluğun Soğuk Geceleri*

İLİŞKİ: “Başlayan her ilişki güzelliklerin yanı sıra arayışların da acılarını tattırdı bana. İçine daldığım en büyük mutluluklar her zaman acılarla, her yaşam da biraz olsun ölüme bezenmişti. Yaşamak, bu güç olguyu karşılama için, başka bir seçenek bulamadığım için.” –*Kalanlar*

KİTAP: “Eski aşklara dönemezsin, ama eski kitap-lara dönebilirsin. (Kitapların ölmezliği burdan mı gelir?) Bu nedenle de yıllar var ki, yalnız eski aşk-larımı okuyorum. Dostoyevski’yi, Kafka’yı, Rimbaud’yu...” –*Kalanlar*

MERDİVEN: “Merdivenlerdeyim. Yokuşlardayım. Evi bulmasam daha iyi. Ama beni oraya gitmeye zorlayan hiçbir şey yok ki. Hiçbir şey.” –*Eski Bahçe / Eski Sevgi*

ÖLÜM: "Ölümümü anlamadan büyüdüm. Bir gün yüksek bir evin balkonunda tek kolumla asılı kaldım. Vücudum caddeneye sarkıyordu. Kalabalık ve bomboştu cadde. Aşağıda ninemin cenaze arabası gidiyordu. Gözlerimi aşağıya yönelmekte korkuyordum. Tek elimle balkonun içine geçmek için gösterdiğim her çaba, caddenin derinliğine düşmem için bir tehlike oluyor. Ne içeri girebiliyorum ne de caddeneye düşüyorum. Bu bir düş mü?" -*Eski Bahçe / Eski Sevgi*

PARÇALANIŞ: “Klinikte beş ya da on yıl geçirenler, mutlak ya da bahçede çalışmaya hak kazanıyorlar. Geldim. Doğru bahçeye koştum. Ağzıma üç yaprak verildi, zehirlendiğimi sandım. Akşamın yaklaştığını farkına varamadım. Sayısız parçalara bölünüşüm, benimle birlikte dünyanın da parçalanışımı.”
-Kalanlar

SAVAŞ: "Son bireye kadar savaşmak, kendini feda etmek, yanlış bir kahramanlıktır." *-Yeryüzüne Dayanabilmek İçin*

TUTKU: "Sonra yeniden sevmek istiyorum. Mas-mavi gözleri var. Onu sevmeyi bir tutku haline dönüştürüyorum. Bu sevgide tüm sevgilerim, sevebilme gücüm var. Gelecekteki sevgileri de yaşar gibiyim. Geçmiştekileri de." *-Çocukluğun Soğuk Geceleri*

UZAK: “Annem ve babam gibi, tüm kentler, ülkeler, günler, geceler, her gökyüzü de yabancı kaldı bana. İnsanlara daha fazla yaklaştıkça bu saydıklarımın daha fazla uzaklaşıyorum. Gökyüzünden, onun ışıklarından, gün batımlarından, karanlıklardan ve bulutlardan, kendi çıktığım karanlığa ulaşınca kadar onlardan uzaklaşacağım.” – *Kalanlar*

UYANMAK: “Bir zamanlar mutluluk suların üzerine akmış. Dalgalar boğmuşlar onu. Kalkın. Kumlar ısıtsın ayaklarımızı. Dalgalara atalım kendimizi. Bir zamanlar mı... Uyanmak. El ele. İç içe.” –*Kalanlar*

YAŞAM: “Trafik tıkanıklığından yürümeyen arabalar, egzoz kokusu, alana yayılan idil kokusu, gözlerimiz, duygularımız önünde açılan bu kara balalıktan başka yerde, daha başka biçimde bir güzel yaşam yok. Güzel yaşamın sınırları, ölen, gömülen arkadaşlarımızın yaşadığı kadar.” *—Çocukluğum Söğük Geceleri*

ZORUNDALIK: “Hareket. Gidebilmek. Kalmak zorunda olmamak. Bağımsızlık. Özgürlük. Uyum sağlamak zorunda olmamak. Raylar bir çeşit sonsuzluk. Dünyasal.” –*Eski Bahçe / Eski Sevgi* ■

BABALAR VE KIZLARI

Esra Nur Akbulak

Bir zamanlar beden öğretmenliği yapmış baba, çizgili, bol pijamasını çıkarmadan düdüğünü örtürür hiddetle ve söylenir:

"Nazlıydın niçin geldin askere? Haydi kalk! Haydi kalk!"

Yeni bir güne babasının ev ve askerlik arasında kurabileceği tüm bağlantı ihtimallerini düşünerek gözlerini açar anlatıcı yazar. Ve kitabına... Böyle başlar *Çocukluğun Soğuk Geceleri*.

"Soğuk gece"den uzanılan gün, aydınlık ve iç açıcı değildir; gündüzyı gecesinde kopmamıştır. Askeri düzeni sağlamayı hedefleyen bir baba ve karargâhu andıran bu ev, sıcak ve samimi bir karşılama için biçilmiş bir kaftan hiç değildir. İç karartıcı betimlemelerle kapısından girdiğimiz, aşılması güç kurallarla örülmüş bu ev, bir odasından diğerine geçmeye cesaret etmemize fırsat dahi vermez. Kendimizi hemen sokağa atma isteğimizi iştirir anlatıcı yazar. Daha etrafa göz atmaya fırsat bulamadan, kendimizi kurtulmak istenen evden, bir an önce kurtulunmak istenen sokaklara atmış buluruz ve biliriz ki bu ev, bu sokaklar, babayla ve dünyayla yaşanan uyumsuzluğun, çatışmanın, öfke nöbetlerinin, suçlamaların, kaçıp kurtulma isteğinin, kaçmanın ama kurtulamamanın ve hayal kırıklıklarının mekânı olacaktır. Baba-öğul çatışması, Oidipus kompleksi, "babasızlık"; edebiyat dünyasının oğulları için çokça tartışılmış ve edebiyatlarına malzeme olmuşken baba ve kızın neredeyse hiç konuşulmayan hikâyesi, bu mekânda karşılayacaktır bizi.

Nurdan Gürbilek söz eder bu hikâyeden: "Orta sınıf evlerinin ağır ve bunalıtcı havası"ndan, "ideolojik birer aygıt"a dönüşen ve daha yüce bir kamusal düzenin temsilcisi olmak için yapıp tutuşan "baba"ndan. Çok da farklı değildir Tezer Özlü'nün müfettiş babası Oğuz Atay'ın taşralılıktan bir ömür kurtulamamış milletvekili babası Cemil Bey'den. Memur emi kasveti, vatansever misafirler, "biçimsiz alaturkalık" ve "az gelişmiş babalar"... Ne zengin ne fakir

denebilecek orta sınıf babaların ne taşra ne kent denebilecek semtlerde büyüttüğü, tek dilekleri kimseye karışmadan ortalama bir hayata, eşe ve işe sahip olmalarını istedikleri evlatları; oğulları ve kızları...

Özlü'nün babası da Atay'ın babası gibi tezatlardan müteşekkildir; emirleri ve öğütleriyle eyi karargâha dönüştüren bu babanın da ona bol gelen fakat üstünden çıkarmadığı çizgili bir pijaması vardır. İçinde Atatürk köşesi olan, İstiklâl Marşı okunan bu evde babaya dair uyanan ilk imge bu geçirgenlik; resmi ile gayri resmi olan, güçlülük ile zayıflık, otoriterlikle gülünçlük bir diğerini peşi sıra izler. Sahip olmak istenilenle içinde bulunulan durum arasında kapanmaz bir mesafe vardır. Pijamalı, düdüklü otoriter bir baba ve her şeyin birliğe kavuşmaktan uzak bir aradığı... Bu tezat tüm hayatına işlemiştir; sonsuz bir arada kalmışlık, birinden biri olamama... Ülküleri ve idealleri ile bir başkası; yedigi, içtiği ve üzerine giydiğiyle bir başkası olma hali.

Bu tezatı besleyen en önemli unsur Gürbilek'in "babalar" üzerine yaptığı tespitte yatmaktadır. Çocukken çocukluğunu yaşayamamıştır ve bu sebeple hep çocuk kalacaktır baba. Evladı tarafından sevgisizce ve hatta yer yer öfkeyle anlatılan bu mekân, bu sokak ve bu ev babanın hayalidir, çocukluğunu tekrar kavramanın ve yaşamının tek ihtimalidir: "[...] Yoluñ hemen hemen ortasında, arnavutkaldırımın gençice bir yokuş Çarşamba'ya bağlanıyor. Soldan ikinci sokağın sağa dönen çıkımında evimiz. Çocukluğunda oynadığı bu yangın mahallelerine yerleşmemiz, anlamayacağımız bir mutluluk veriyor babama."

Her şey olmak isteyen bir baba: Yangın yerleri üzerine özediği evini yaptırır; temel kazılırken, kum ve kireç gelirken, tuğlalar örülürken hep işçilerin başındadır. Çocuğa isim koyar gibi apartmana isim verir: "Bu apartmanın adı 'Çelebi Apartmanı' olmalı." Çocuklarıyla kuramadığı o samimi ilişkinin odağını maddi dünyaya çevirir. Ev önemlidir, tüm aidiyeti onun üzerinden kurar. Salt bir apartman olmanın ötesinde, duygusal anlamda yerine getirilmeyen

babalarının da telafisini sağlar bir eve bağlanmak. O ev kurulur, o evde Atatürk köşesi inşa edilir ve o ev her şeyiyle gözden sakınılarak sahiplenilir. Akıtan musluk bir günden derdi olur, bahçeye açılan pencereler ise başka bir günün. Gürbilek'in dediği gibi çocukluğunu yaşayamamanın ve bu sebeple hep çocuk kalacak olmanın sıkıntısını yaşar baba. Bu ev, onun hem çocuğu hem çocukluğudur. Onu hem kurar, hem onda geçmişi yaşar. Çocukluğunda yanan mahallesine döner; orada bir evin başına geçmeyi ve çocukluğunu saklamayı başarır. Çocuklarının başına geçemeyişin telafisidir belki de. Onlara emirlerle seslenmek, kurallar ve öğütlerle dünyalarına müdahale etmek ama onları tanımaktan çekinmek... Muhtemelen tanıma çabasına girilse de kavranamayacak iki çocuk. Biri Tezer biri Demir Özlü olan iki evlat... Bu yüzden birbirini tanımaya yönelik tüm ilgiyi yok edecek kurallarla çerçevelenmiş bir ev, ne kamusal ne özel. Kendi çocukluğu ve kendi için özel bir hüviyeti olan kendine ait bir ev. Ama çocukları için sadece babalarının hayallerinin yaşandığı ve evlatların denetimini kolaylaştıracak kurallarla örülmüş soğuk gecelerin iç gıcıklayan soğuk ve sevimsiz mekânı. Babaya ulaşamayışın verdiği öfke, öfkenin bir sonuca işaret etmeyişi anlaşıldığında alaysamaya dönüşen bir yorgunluk... Babanın paylaşılmayan evi, kuralları, çocukluğu ve hâlâ koşup annesine kaçtığında onu bulduğu Çelebi Apartmanı:

"Babam 66 yaşına dek annesi Bunni ile yaşıyor. Her zaman annesinin küçük oğlu o. Eve terli geldiğinde, annesi sırtını siliyor. Kuru havlu koyuyor. Üşüttüğü olursa, sırtına tentürdiyotla küçük kareler çiziyor. Ağır üşütürse, sırtına şişe çekiyor. Başından bir kaza geçmişse, onu yatırıp, üzerini çarşafı örtüp, başının üzerine kurşun döküyor."

Bu şefkatli annenin yanına yakışacak kudretli bir de baba... Kendine bir de kudretli bir baba yaratmak gerek. Cumhuriyetin, otoriter ama sarıp sarmalayan bir babayı ona hatırlatan kuralları... Baba olmanın tüm vecibelerini yerine getiren otoriter ve tutarlı, güçlü ve devrılmaz bir baba... O halde o evde babaya ait bir köşe olmalı: Atatürk köşesi. Atatürk'ün altın yaldızlı büstünün karşısında hazırola durulmalı. Özel günlerde çocuklarla birlikte ipek kırmızı saten üzerine iğne oyası ile ay yıldız işlenmiş Türk bayrağının karşısına geçip İstiklâl Marşı okunmalı. Çocuklar da okumalı. Hazırola durmayı, hayırlı vatantaşlar olmayı bilmeliler. Atalarını da bilmeliler; hatta hiç akıllarından çıkarmadan. Çocukça bir sevinç... Harbiye Marşı'ndan ve serhat türkülerinden duyulan gurur, sarıp sarmalanmanın verdiği huzur ve emniyet...



Dipsiz bir kuşak farkının, dipsiz bir anlaşmazlığın içine doğmuş çocuklar... Evden kopabilmek için büyük çabalar harcayan, dışarda, yaşamın gürültüsü içinde, ya da başka evlerde, başka insanlarla yaşamının her zaman çok daha güzel olacağına inanan kardeşler... Babası ve annesi arasında hiçbir sıcaklık ve sevginin olmadığına inanan, bütün küçük burjuvalar gibi, sorumlulukların zorunluluğu ile ortaya çıkan bu soğuk bağlılığa itiraz eden bir kız. Babasının hayallerinin gölgesinde kalmış, babasının çocukluk ve çocuk olma özlemlerine gözlerini açan ve bu yüzden babasız kalmış bir kız. Öfke içinde büyüyen, bir an evvel babasına ait bu sahnedeki, babasının çocukluğundan, çocuksu marazlarından, kanına işletilen aile bağlarından, kanına işletilen vatan sevgisinden kaçıp kopmak isteyen bir kız: Tezer Özlü. ■

YAŞAMIN UCUNDAKİ KADIN

İrem Uzunhasanoğlu

"Kalıplardan kaçmak için gidiyorum. Gitmekten yılmayacağım. Kentlere gitmek, kocalara gitmek, geri dönmek, ülkelere gitmek, tımarhaneye gitmek, gene gitmek, gene gelmek, hiçbir şey yıldırmayacak beni. Yaşamı 'gitmek' olarak algılıyorum."

Yaşamın Ucuna Yolculuk / Yaşam ve Ölüm İzlekle- rinin Kullanımı

Edebiyat dünyasına baktığımızda çoğu usta kalemin bir ya da daha fazla eserinde ölüm ve yaşam teması etrafında döndüğünü görürüz; kimilerinin eserlerinde biraz daha baskın olan bu tema, yazarın varoluşçu duruşu ve içsel yolculuğunda ne kadar derine indiğiyle de alakalı olabilir. Mişima, harakiri yapışını anlattığı "Vatansever" isimli öyküsüyle bize Japonya'da ses verirken, Portekiz'den Saramago çıkıp "Ve ertesi gün kimse ölmedi" diye bir öyküyle yazına katkıda bulunabilir. Virginia Woolf'un ve Sylvia Plath'ın sesleri âdeta kıtalararası bir noktada buluşur. Yukarılardan bir ses olan Dostoyevski ise "Bir cinayet işlemek istiyorum" diyerek kendini *Suç ve Ceza*'ya hazırlamaktadır.

İşte tüm bu mirası omuzlarına yüklenen Tezer Özlü çıkıp bir roman yazar. Roman ilk kez Almanca yayımlanır. Yazdığı romanda Kafka'nın şehrinin, Svevo'nun kasabasını ve Pavese'nin öldüğü otel odasını ziyaret eder. Kitabı ikinci kez yazıp bu kez ona kendi dilinde can verdiğinde ise o çoktan "Yaşamın Ucundaki Kadın" olarak adlandırılmaya başlanmıştır bile. Oysa onun yaptığı biraz Heidegger'in ölüm felsefesine ses vermek, biraz da ölümü yaşamla, yaşamı da ölüme var ettirir. Tezer Özlü, bu iki karşıt izlegi eserlerinde bütündür. Bunu yaparken de en çok etkilendiği yazarların ölümlerinin kokusunu romanına sındırmeyi ihmal etmez.



Yaşamın Ucuna Yolculuk
Tezer Özlü
Yapı Kredi Yayınları

Çocukluğunun Soğuk Geceleri / Yaşamöyküsel Anlatılar :

"İnsanın kendi dünyası dışında yaşayacağı bir dünya yoktur."

Tezer Özlü'nün eserlerinin neredeyse tamamı otobiyografik anlatılarla doludur. Onun için yazmak, sadece hikâye anlatmaktan ibaret değil aynı zamanda içsel bir yolculuğa çıkmaktır. Belleğinin derinliklerinde gezintiye çıkar ve oralarda huzuru arar ama tek bir kırıntısını bile bulamayacaktır. Mutsuz duvarlar arasında geçirdiği çocukluk anılarını, iç savaşlarını, sıkıntılarını anlatır; yaşam ve ölüm arasında sıkıştığı anları, akıl hastanesi günlerini dürüst bir ben-anlatıcı aracılığıyla bize aktarır. Kardeşiyle el ele tutuşup "Bakalım dünya nereye gidiyormuş" diyerek yaşadıkları kentten dışarı yürüyerek çıkmaları onun kalıpların dışına taşma isteğinin bir emaresidir. Evden kopmaya çalışır; sınırları ve çitleri aşmaya çalışır. Onun için "gitmek" ölümden bile daha kuvvetli bir izlektir. Çünkü her gidiş bir yolculuk ve her yolculuk kendini arayıştır. Kendine yaptığı arkeolojik kazılar onun hem hesaplaşmaları hem de hazinesidir.

Eski Bahçe ve İntihar Teması

"Gece gündüz kendimi öldürmek istiyordum. Bunun belli bir nedeni yok. Yaşansa da olur, yaşansa da..."

İntihar, bir çok yazarı derinden etkilemiş olgulardan biridir. Türk yazınında bunun en iyi örneği Beşir Fuad'ın kendi deneysel intiharını yazmış olmasıdır, intihar mektubunu kendi kanıyla yazar. Tezer Özlü'nün yapıtlarından ve yazınsal görüşlerinden etkilendiği Pavese Torino'da Hotel Roma'nın 305 no'lu odasında 21 adet uyku hapi alarak intihar eder ve ölür. Tezer Özlü'yü çeken biraz da budur belki... Her ne kadar kansere yenik düşüp hayatını kaybetmiş olsa da gençlik dönemlerinde intihara teşebbüsü olmuştur: "Ölmek istemdim derilirtiniz, aç kalmayı dedim serum verdiniz" sözleriyle yaşamına kasıtlı son verme isteğini defalarca dile getirmiştir. *Eski Bahçe-Eski Sevgi* kitabı intihara teşebbüsün ve tedarik eden sonra yazdığı ilk eseridir.

Varoluşçuluk Akımına Katkısı

Avrupa'da Sarte ile başlayan daha sonra Camus ve Kafka'yla genişleyip çığ gibi büyüyen varoluşçuluk akımına bir destek de Tezer Özlü'den gelir. Metinlerindeki içsel konuşmalar, bilinçakışı tekniği ve birinci tekil anlatıcı ile var oluşunu anlamaya çalışan

bir kadın yazarla karşılaşırız. Kadere karşı çıkan ve var oluşunu kendi benliğinin ellerine emanet etmeyi öngören bu akım, toplum, devlet ve din baskısını da reddeder. Sevgi Soysal'ın *Tante Rosa*'sında ve Adalet Ağaoglu'nun *Ölmeye Yatmak* eserinde de görülen kalıplara boyun eğmeyen kadın prototipi Tezer Özlü'nün kişisel bunalımlarını yazmaktan çekinmeyen kalemiyle birleşir. Başkaldırıların her biri okurun zihninde birer manifesto olur.

Halide Edib'le Başlayan Kadın Hareketine Katkıları

Tezer Özlü'nün eserleri, Halide Edib'in Cumhuriyet döneminde yazdığı *Handan* isimli romanıyla başlayan kadın hareketine bir katkıdır. 60'lardan sonra yaşanan toplumsal değişimler ve modern edebiyat akımlarıyla perçinlenen kadın hareketi; cinsiyetler arası eşitlik, kadın özerkleşmesi ve cinsel özgürleşmeyi de kapsamaktadır. Batı'dan gelen feminist dalgalarla birlikte kadınları erik hakimiyeti reddeder ve kalıpların dışına taşarlar. Tezer Özlü'nün de 60'lı yıllarda otostop yoluyla tüm Avrupa'yı gezmesi bu özgürleşme akımının eseridir. Kimilerine göre "deli" gözüyle bakılan özgürleşmiş kadınlar aslında avangart ve varoluşçu akımı benimsemiş öncülerdir. Leylâ Erbil, Sevim Burak ve Tezer Özlü ise yaşadıkları dönemsel baskıya rağmen eserleri hayata tutunan ünlü kadın yazarlarımızdır.

Tezer Özlü Eserlerinde Ödipal İmgeler

Tezer Özlü öyküleri Freudyen okumaya ve psikanalitik yorumlamaya oldukça açıktır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi özyaşamöyküsel anlatılar olduğu için baba evinde bahsettiği masa erik hakimiyet olarak okunurken, bahçedeki kedi yine erkeğe ve toplumdaki erkek hakimiyetine atıf yapar. Saklambaç oyununun gizli olması, topu atıp tutmaları cinsel anlamıyla yorumlanırken, ölmek ve öldürmek temaları da ben ve id yoluyla yapılan içsel yolculuğun bastırılmış temaları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tezer Özlü - Leylâ Erbil Dostluğu

Leylâ Erbil, Tezer Özlü'nün tek yakın dostudur denilebilir. Öldüğünde ardında bıraktığı mektuplar kitaplaştırılmıştır. İki kadının yaşam acıları, yabancılaşmaları, evlilikleri, mutsuzlukları ve siyasi sohbetleri bu satırlar arasına gizlenmiştir. Şöyle der Tezer Özlü, Erbil'e: "... yaşamımda birlikte olmaktan hiçbir an sıkılmadığım eder insanlardan biri sensin, bir ikincisi var mı bilmiyorum.... İstanbul'dan daha çok seni özleyorum... Burada en çok seni arıyorum .Ne önemli, yeri doldurulmaz boşlukmuş, dostlukmuş..."

Ve şöyle anlatır hastalığını: "Sinir hastanesinden çıkıp, kendini kanserin kucığında buluyorsun. Ama depresyon iyi oldu. Korkularımı kustum..."

Tezer Özlü- Ferid Edgü Dostluğu

"Belki de ben bugün ilk defa her şeyin sonundayım... Korkuyorum korkuyorum korkuyorum..."

Mehmet Ali & Akşemsafesi



Ferit Edgü'nün yıllarca Özlü'nün kendine ait odası olarak gördüğü için yayımlamak istemediği mektupları 2014 yılında yayımlandığında bir yazar ve editörünün dostluğundan öte dert ortağı olan iki dostun yazışmaları okunur. Satır aralarında bolca hüznün hakimidir. Mektuplarında hastalığını, özlemlerini, yaptığı çevirileri anlatır Özlü.

Gamlı Prenses, Melankolik Yazar, Mabzun Prenses

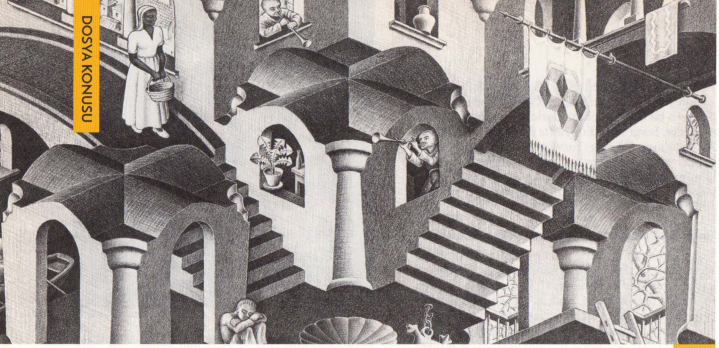
Hayır! Hiçbiri değil. Yazar Demir Özlü'nün kardeşi; yazar ve çevirmen Sezer Duru'nun kardeşi ve Deniz Kural'ın annesidir. Adalet Ağaoglu'nun kardeşi yazar Güner Sümer ilk eşi, yönetmen ve sinemacı Erden Kural ikinci eşi; sanatçı Hans Peter Marti ise ölümünde yanında bulunan üçüncü eşidir. O, Pave-se'nin kendisiyle aynı gün doğan uzak coğrafyadaki ikiz kız kardeşi, Svevo'nun nefesi, Kafka'nın Gregor Samsa'sı, Sylvia Plath'ın ipek saçları ve Virginia Woolf'un cebindeki taşlardan biridir. O, *Aylak Adam*'ın kadın versiyonudur. Kimse'nin kraliçesi veya prensesi değildir çünkü o kimseye ait değildir, kimseye sahip değildir. 43 senelik yaşamına sığdırdığı 7 kitap ve hüznünlü bir hayat hikâyesinin arda kalan Tezer Özlü'südür.

Son Söz ve Son Şiir

Tezer Özlü 1986 yılında İsviçre'nin Zürih kentinde yakalandığı meme kanseri sonucu hayata gözlerini yumdu. Ölümüne yalnız yakalanmak istemediği için eşi Peter'a "Beni Yalnız Bırakma" diyen Tezer Özlü ne yazık ki eşi eve temiz kıyafetler almaya gittiği sırada hayata yalnız başına veda etti.

Can Yücel yazdığı bir şiirde Tezer Özlü'ye şöyle seslendi:

"Aşağıda yatıyorum
Sokağa bakan pencerenin yanındaki divanda
Bir ses birden bir olay oluyor
Kulağımın dibinde
Bir dal cama vuruyor
Tezer." ■



HAYAL VE GERÇEK ARASINDA

Nihal Yormaz

Ölüm özlemiyle geçen bir yaşamın içinde hiçbir yeri, hiçbir şeyi, hiç kimseyi sahiplenmeden ve kimseye ait olmadan nefes almaya çalışan bir kadın. Kendiyle bile yaşlanmak istemeyecek kadar kendinden uzak ama "Sen hiçbir işe yaramaz değilsin. Seni senden çalan toplumdur." diyecek kadar da şuuru açık. "Her varoluş kendisiyle birlikte ölümü de getiriyor mu?" diye sorarken bizi ölüm ve yaşam gibi birbirine karşıt iki izleğin aslında nasıl da iç içe olduğu gerçeğiyle yüzleştirecek kadar korkusuz ve açık sözlü.

Tezer Özlü, Türk edebiyatının yaşamın anlamını arayan eşsiz derinliğe sahip kadın yazarı. Kendi içinde yaşadığı yaşam ve ölümün bir türlü birbirini tamamlamama sancısını kadın duyarlılığıyla beynimize kazıyan ölümüne saplantılı eşsiz yazar. Onu okumaya *Yaşamın Ucuna Yolculuk* ile başlayın. Bu kitabın hikâyesini duymuşsunuzdur. Önce Almanca yazılmış ve adı da *Bir İntiharı İçinde* koyulmuştu. 1983'te Marburg Yazın Ödülü'nü aldı ve ardından 1984'te *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adıyla yazarı tarafından Türkçe olarak bir manada yeniden yazıldı. Her ne kadar içlerinden yalnızca biri intiharla ölmüş olsa da intihara yakın duruşları sebebiyle kitapta Kafka, Svevo ve Pavese'nin izlerini sürüyordu. Kendi duruşuyla özdeşleştiriyordu bu halet-i ruhiyeyi ve şu cümleleriyle gösteriyordu bize insan ömrünün yetersizliğini:

"İnsan çoğu kez her şeyin son bulduğu duygusuna kapılıyorsa, oysa yaşamın sonsuzluğuna algılayabilmek için bile yeterli değil bir insan ömrü."

Yaşamı ve yaşadıklarını anlamlandırma çabasıyla yaşlanmadan aramızdan ayrılan Tezer Özlü'nün hikâyesi Kütahta'nın Simav ilçesinde başlayıp Zürih'te son buluyor. 1962-63 yılları arası Avrupa'ya otostopla gezip Paris'te Güner Sümer ile tanışıyor. 1964'te evlenip Ankara'ya yerleşiyor. Almanca çeviriler yapıyor ve fakat kısa bir süre sonra 1967'de boşanıyor. İstanbul'a dönüş ve ardından psikolojik tedavi süreci. 1967-72 yılları arası devam eden bir süreç. Sonra mı? Sonrası klinikte yatacak kadar aklını sutturamaz bir hale geliş ve ilk romanı *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nin ortaya çıkışı. 1980 yılına kadar yayınlanmayan bir "ilk roman". 1968'de bir başka evlilik ve 1973'te kızı Deniz ile kucaklaşma. Yine yeni bir boşanma ve ardından 1984'te Berlin'de tanıştığı Hans Peter Marti ile Zürih'te son bir evlilik denemesi. Oranın son durağı olduğunu bilememiştir. Koskoca bir hayatın bir paragrafık sığ özeti. Hiçbir şey bu derece basit değildir.

"İnsan ilişkilerini değiştirmek için yaşıyorum. Hiçbir şeyin değişmeyeceği umutsuzluğuna kapıldığım kısa anlar kadar korkucu ve umutsuz anlar tanımıyorum." sözlerini *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta sarf etmişti ve satır aralarında hoyratça, kaçıp gitme sevdasını serpiştirmişti. Bu hissiyata ne kadar sık kapılıyoruz hiç fark ettiniz mi? Özgür olmak, içine hapsoldüğümüz yaşantılarımızdan, soğuk yataklardan, ruhsuz gülümsemelerden ve asla değiştiremeyeceğimiz düzeni bozuk dünyadan kaçıp gitme arzusu.

Tezer Özlü bu arzundan besleniyordu ve bu yüzden kimsede durmuyor, daima gidiyordu.

Kaotik yaşamı boyunca hiçbir yere ait olamama fikri onu bir noktada "Biz kendimizi, kendi köyümüz dışındaki her yerde rahat sayan huzursuz insanlarız." diyen Pavese'nin yanına çekti. Kendini bir uçurum kenarından ölüme bakiyormuş gibi hissedene ve sonunda o uçurumdan yuvarlayan bir şairin, romancının, iflah olmaz bir depresifin yanına. Yaşamının her anında zihnini ele geçirmiş intihar duygusuyla sarmaş dolaş olmuş bir adam. Pavese, ah Pavese!

Yaşamın Ucuna Yolculuk onun özgürlük tutkunu ruhunun sarsıcı bir anlatımla hayat bulmuş halidir aslında. Berlin'den yola çıkıp on gün boyunca sırasıyla Berlin-Hamburg-Prag-Viyana-Zagreb-Belgrad-Niş-Zagreb-Trieste-Torino kentlerine yaptığı ziyaretlerini anlattığı kitabında Özlü, Prag'da Kafka'nın, Trieste'de Svevo'nun ve Torino'da Pavese'nin izini sürerken anlatıcı olarak kendini seçer. "Ben" diyele anlatıldığı bu yolculukta akılla delilik, varlıkla yokluk ve umutla umutsuzluk arasında kendi özgür sınırları çerçevesinde gelgitler yaşarken kendini, izini sürdüğü bu adamlarla kader birliğine zorlar.

Pavese ile kader birliği kurması ise onunla aynı gün doğduğunu öğrendiği ana rastlar. Bu birlik hayatının bütününe yayılırken Pavese'nin intihar ettiği otelin 305 numaralı odasında oturup hayatını onunkiyle eşleştirmesiyle zirve yapar. Onun acılarını ruhunda duyar ve "En yakın dostlarım romanların kahramanları gerisindeki yazarlar mı olmalıydı?" serzenişleriyle onu en yakın arkadaşları olarak görmeye başladığını vurgular. Çevresindekilere bulamadığı dostluğu onun ruhunda bulmuştur. Haykırır, alabilmesine haykırır. İçindeki tüm sözcüklerden kurtulmak ve sonra da rahat bir uykuya dalabilmek için sözcükleri bitene dek uyumaz. Bunu ise kitabında "sözcüklerin tümü içimden çıkmadan bir an bile uyuyamam" cümlesiyle çarpıcı bir şekilde ifade eder.

Peki, neden intiharla ölmediği halde yaşamına bu şekilde son verdiği düşünülür Özlü'nün? Üstüne yapısan bu itham bunları yaşıda onu üzer miydi bilimez ama şu bir gerçek ki yaşadığı müddetçe hayatına, ailesine, okuduğu okullara ve hayatına soktuğu adamlara karşı tarifsiz bir öfke beslemiş ve bu, onu intihar girişiminde bulunmaya itmisti. Duyduğu bu nefreti *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta ise şöyle özetlemiştir:

"Yaşamım boyunca içimi kemirttiniz. Evlerinize. Okullarımızla. İş yerlerimizle. Özel ya da resmi kuruluşlarımızla içimi kemirttiniz. Ölmek istedim, diriltiniz. Yazı yazmak istedim, aç kalırsın, dediniz. Aç kalmayı denedim, serum verdiniz. Delirdim, kafama elektrik verdiniz. Hiç aile olmayacak insanla bir

araya geldim, gene aile olduk. Ben bütün bunların dışındayım..."

Bu onun tek intihar girişimiydi. Ölmek istemiş ama ölmemiştir. Evet, ölmemiştir ancak akli ve ruhuyla intihar arasındaki mesafeyi de her zaman yakın tuttuğu bir gerçektir. Bunu ise ilk romanı *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde şöyle dile getirmiştir:

"Gece gündüz kendimi öldürmeyi düşünüyorum. Bunun belli bir nedeni yok. Yaşansa da olur yaşansama da. Bir kaygı yalnız. Beni, kendimi öldürmeye iten bir kaygı. Karanlık bir gecenin geç vaktinde kalkıyorum. Herkes her geceki uykusunu uyuyor. Ev soğuk. Çok sessiz davranmaya özen gösteriyorum. Günlendir biriktirdiğim ilaçları avuç avuç yutuyorum. Kusmamak için üzerine regelli ekmeği yiyorum. Genç bir kızım. Ölü gövdem güzel gözükmesi için gün boyu hazırlık yapıyorum. Sanki güzel ölü bir gövdeyle öl almak istediğim insanlar var."

Özlü İsviçre'de hasta olduğu dönemde, son eşine "Gitme" demiştir. Bir ayrılık daha kaldıramayacağı belli ki. Fakat kocası evden birkaç parça eşyasını alıp gitmiş "Beni yalnız bırakma" diyen Tezer'i kaderine terk etmiştir. Ünlü yazar göğüs kanseri yüzünden 18 Şubat 1986'da Zürich'te aşılamaz yalnızlığının pençesinde hayata veda etti.

Yazarın Pavese'nin intiharını izlediği *Yaşamın Ucuna Yolculuk* kitabı üzerinden çıktığımız Tezer Özlü yolculuğumuzun sonuna gelirken acaba böylesi onun için daha mı iyi oldu diye sorarken buluyorum kendimi. Gerek kitapta Pavese ile ilgili gözlemleri sonucunda yaptığı çıkarımlarda gerekse anlatısının içine dâhil ettiği hayata dair yaptığı tespitlerde açıkça görülen bir şey var; hayat onun için bir yalnızlıklar, mutsuzluklar ve huzursuzluklar toplamıydı. Bu ruh durumu içinde geçen bir 43 sene eskitmişti. Ve en nihayetinde kendisiyle verdiği savaşı onun yaşamın ucuna yolculuk yapmaya teşvik etmişti. Evet, belki bunalımlı eğilimleri yüzünden hep intiharla el ele gezmişti ancak bunu alışlagelmış bir yöntemle yapmak yerine bedeline hasta olmayı emretmişti. Belki de bu onun intihar biçimiydi. Tezer Özlü'ye has, ona özel ve tek; bu yüzden de unutulmayacak sonsuza dek. Ölümünden sonra ardında kendi doğrularını, ruhunun sancılarını ve hayata başkaldırışını, sınırsızlığını ve bilinçaltında yer eden geçmiş vurgunlarını yansıttığı okunası kitaplar, bir de adı her geçtiğinde yüzümüzde beliren buruk bir ifade bıraktı. Hiç tanımadığı insanların hayatlarına defalarca dokunduğunu bilse belki hayata daha fazla sarılırdı. Madem olmadı, göyleyse huzur bulamadığı, ait olamadığı dünyadan göçtüğü yerde, sonsuz bir huzur bulmalı. Bulamaz mı? ■

TEZER ÖZLÜ İLE SARSICI BİR OKUMA SERÜVENİ

Aslı Tunç

Siz satırları arasında gezinirken, genç bir kadın elinizden tutar, yaşamışlıklarına götürür ve sessiz çığlığını duygun ister.

Edebiyat tarihimizin en özgün ve önemli kadın yazarlarından biri olan Özlü'nün dünyasına adım atmadan önce, kendinize şu soruyu sormanızı öneririm: "Cümlelerinde saklı sarsıcı itiraflara, derin buhranlara ve düşle gerçek arasındaki ince çizgide şekillenmiş olağanüstü bir anlatıma hazır mısınız?" Bir kitap ya da yazar için değerlendirme yaparken onu okuduğunuz zaman, mekân, o esnadaki ruh haliniz ve hatta dinlemekte olduğunuz müzik bile yaşayacağınız hazı etkiler. Kalemle tanışırken, bu kriterlere hassasiyet gösterilmesi gereken en önemli yazarlardan biri de şüphesiz Tezer Özlü'dür. Çünkü o, alelade ortamların, ayaküstü okumaların yazarı değildir.

1980 yılında okurlarla buluşan ilk romanı *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, yazarın çocukluğuna ve hayatının önemli dönemlerine tuttuğu aynanın müthiş bir yansıması. Farklı yaşlarda, farklı şehirlerdeki yaşamışlıklarının izini sürerken, duygusal dalgalanmaları karşısında şaşkına dönüyorsunuz. Özünde, sadece çocuksu bir coşkuyla sevilme ve dayatılanı değil tercih ettiğini yaşayabilme arzusu yatan roman, arada durup derin bir nefes alarak devam etme hissi yaratıyor.

Çocukluğun Soğuk Geceleri, yazarın geçmişine doğru çıkılan kısa ve sarsıcı bir okuma serüveni.



Çocukluğun Soğuk Geceleri
Tezer Özlü
Yapı Kredi Yayınları



Eski Bahçe Eski Sevgi
Tezer Özlü
Yapı Kredi Yayınları

Öyle ki, birkaç saat içinde okuyup bitirdiğiniz kitabın etkisi günlerce sürüyor. Orta halli semtlerde, sobayla ısınan evlerin soğuk geceleri gibi, duygusal dünyası da sevgisizliğin soğuk nefesiyle buz kesen bir çocukluk. "Geceleri anememe sokulunca hem soğuktan korunuyorum, hem yalnızlıktan" diye isyan ettirecek kadar öfke duyulan bir geçmiş. Küçük bir kasabadan gelip, yabancı bir okulda Batılı tarzdaki disiplinli eğitime adapte olabilmek çabası, ilk gençlik yıllarının arayışları, erken yaşta hayatına son verip güzel ve diri bir bedenle herkesten intikam alma isteği. Teşebbüs ve başarısızlık...

Tezer Özlü ile küçük bir taşra kasabasında başlayan yolculuğumuz, İstanbul'un çeşitli semtlerinde devam ediyor. Bazen Paris'e uzanıyoruz birlikte. Bazen Ankara'ya, sonra tekrar İstanbul'a... Acı çeken göçebe bir ruhla birlikte savruluyoruz oradan oraya. Çünkü ona göre yaşamın amacı gitmek. Hiçbir yeri, hiç kimseyi sahiplenemediği gibi onlara ait olabilmeye dair bir hevesi de yok. Sınırları aşmak, yoluna çıkan engellere karşı çıkmak ve dayatılan her şey sonuna kadar direnebilmek için yanıp tutuşuyor. Belki de bu yüzden olabildiğince açık yüreklilikle anlatıyor olanı biteni. Ruhundaki dizginlenemez özgürleşme arzusu kalemine de yansıyor. En mahremini, ruhunun ön derinlerindeki isyanları kimseden sakınmadan yazıyor. Tıpkı acıları gibi yaşadığı ilişkileri ve bilinçaltındaki korkuları da cesurca dile getiriyor. Bu yüzden özgün, bu yüzden eserleri bu kadar büyük bir etki bırakıyor okurlar üzerinde.

Yıllar içinde, yazarın hayata tekrar tutunabilmeye dair yeşertmeye çalıştığı filizler bu defa soğuk geceler yerine, soğuk psikiyatri kliniklerinde kırılıp atılıyor. Kendi tabiriyle soğuk, ıslak ve gri yıllar onu bir kez daha kendi içindeki delhizlere hapsolmaya iterken, yaşam ve ölüm arasındaki ikilemin yerini hayal ve gerçek arasındaki geltirip almaya başlıyor.

Özlü'nün bir diğer önemli eseri de, yine eski günlerine ve hatıralarına götüren *Eski Bahçe - Eski Sevgi*.

Çeşitli dergilerde yayımlanmış öykülerinden oluşan ilk kitabı *Eski Bahçe*'ye eklenen yazıları ile yeniden isimlendirilen, ilk bölümde on bir, ikinci bölümde on iki kısa öyküden oluşan kitap *Çocukluğun Soğuk Geceleri* gibi buram buram melankoli kokuyor. Her ne kadar eserin türü "öykü" olarak belirtiliyorsa da, belli bir kurguya dayanmayan anı niteliğindeki yazılar daha çok yazarın hayatından kesitler niteliğinde. Bazılarının sonuna yazıldığı tarihler de not düşülmüş. Tezer Özlü'nün hayatının bir anına ya da dönemine ortaklık ederken, hafızalarda yer etmesi için altı çizilmek istenen, dönüp tekrar tekrar okumak için kenarı kıvrılan sayfa sayısı çok. Vurucu cümleler ya da bölümlerde, etkisi altında kalınan şey sadece yaşanmışlıkları değil. Gözlemleri o kadar canlı, betimleme yeteneği o kadar yüksek ki, bütün bunları bütünleyen kendine özgü samimi ifade tarzı sayesinde yazıların içine girmiş ve yazarla birlikte anılarına şahitlik etmiş gibi hissetmek mümkün.

Kahramanlarından bazıları *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nden aşına olunan isimler. Kitaplar arka arkaya okunduğunda, yazarın aile üyeleri, hayatının belli bir döneminde yolunun keşiştiği ve kendisinde iz bırakmış kişiler ya da onlara ev sahipliği yapan mekânlara çok tanıdık geliyor. Bezen çocukluğuna dönüp, çok uzaklardan eski evin bahçesindeki babasına, büyükannesine bakıyor, bazense karşınızdaki kanepede oturmuş sizinle dertleşiyormuş gibi eski bir dostunu anlatıyor. Hatıralarında hayali öğelerle karşılaşma sıklığı arttıkça, bir süre sonra hangisi düşüncesi gerçek ayırt edilemeye başlıyor. Bahçede saklambaç oynarken kaybolan büyükanne kendini derin bir çukura gömmüş olabilir miydi? Ya da o küçükçük ürkek bir kız çocuğuyken evlerinin etrafı sahiden de elma ağaçlarıyla mı çevriliydi? Kitabın kapagını kapattığınızda zihninizde bunlara benzer sorular oradan oraya uçuşuyor. Bir yanınız, anlatıkları gerçeğin ta kendisi derken, diğer yanınız bir kısmının sadece hayal ürünü olmasını diyor.

Tezer Özlü'nün acılarıyla dolu geçmiş ve eserlerine yansıttığı hüznün yanında, beni en çok etkileyen detaylardan biri de, her şeye rağmen içinde saklı tuttuğu, belki de çok az insanın fark edebildiği yaşama sevinci. Hayatına son vermeye teşebbüs etmiş, akıl sağlığını geri kazanabilmek için uzun süre tedavi görmüş depresif bir yazar olarak anılıyor olabilir. Bütün bunlar Özlü ile ilgili yadsınamaz gerçekler. Fakat küçük bir kasabada denizi görebek yaşamak yerine büyük şehirlerde hapsolmaya dair serzenişlerini, onca karanlık satır arasında İstanbul'a bakıldığında türlü türlü rengini gören nemli gözlerini yok saymak ne mümkün. İşte bu küçükçük detaylar,



Çizim: Christin Schab

Özlü'nün loş ve kasvetli dünyasının içinde yanıp sönen göz kamaştırıcı ışıklar gibi...

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde gri satırların gölgesinde kalmış masalsi anlatımda boğazdaki yalıların altı balıkçılarla dolu, lodosun denizin üstünde salıdığı sandallar rengarenktir. Sardunyalara saksıları süslerken papatyalar açar, bahar gelir, martırlar uçuşur ve mevsimlere göre denizin rengi bazen yeşildir bazense lacivert...Ortaköy, Kuruçeşme, Arnavutköy birbirini takip ederken, sahil boyunca uzanan lokantalardan taze pişmiş balık kokuları yükselir. Manavlar, antikacılar, midyeciler, ayakkabıcılarla çarşı hayatın canlılığını yansıtır. Denize uzanan dar sokaklar, köhne iskeleler, eski evler, yoksul semtler ve şehrin içine türlü çeşit telâşi sığdıran insanlar, yazarın gözlerinin önünden en yalın en sahici halleriyle gelip geçerler. Ve Tezer Özlü balıkçılardan, papatyalarından bahsettigi öyküde özlem duyduğu anları şöyle tarif eder:

"Uzun süre yalnız güneşin doğuşunu, batışını, bulutların rüzgarla birlikte koşuşunu, yağmurlu, yağmurdan sonra çok ender görülen gökkuşağını ve gökkuşağının mora bürüdüğü denizleri, dilediğimce seyretmek isterdim." ■

TEZER ÖZLÜ'YÜ ANLAMAK



Sezer Duru

Bir kardeş/abla olarak Tezer Özlü'nün yazarak/yaşayarak büyüme öyküsüne döndüğünüzde, sizde onu tanımlayan duygular/düşünceler nelerdir?

Sezer Duru: Tezer Özlü'nün yazarak/yaşayarak büyüme öyküsü dediğiniz zaman bir yorum yapmak tasınız. Yazarak ve yaşayarak büyüdü mü acaba? Geç yazmaya başladı, ama daha çocuk yaştan dünya klasiklerini okumaya meraklıydı, okudu da. Tüm bu edebiyat bilgisi onda olağanüstü bir birikim sağladı. Bende, onu tanımlayan duygu ve düşünceye gelince: Her şeyden önce o bana ikiz kadar yakın bir kız kardeşti. Aramızdaki sevgi baği asla sözcüklerle anlatılamaz. Bu sevginin içinde zaman zaman kızgınlıklar, danılmalar, uzak kalmalar (coğrafi olarak) vardı mutlaka, ayrıca da zaman zaman hüznün veren (hastalık gibi) olaylar da. Her ne olursa olsun aramızdaki sevgi baği bir an bile kopmamıştır. Onu kaybettiğimde tam yedi yıl yas tutmam bunu gösteren bir olgudur.

Birlikte geçen onca zaman içinde, önünüzde yazan/düşünen, kendini yazıda bir yere taşıyan bir de ağabeyi Demir Özlü var. Onun bu yolculukta etkisi/yönlendirmesi oldu mu?

Sezer Duru: Demir Özlü'nün Tezer'in yazma eyleminde yönlendirmesi olduğunu düşünmüyorum. Ağabeyimizin ve ana-babamızın etkisi evimizde kütüphanemiz oluşuna dayandırılabilir. Ayrıca biz iki kardeşin edebiyata olan ilgi ve merakımız erken yaşlarda yazmaya başlayan Demir Özlü'den kaynaklanır. Ana-babamızın evi bugün 50 kuşağı diye anılan en iyi edebiyatçıların yetiştiği dönemde onların

da evi sayılırdı. Hepsini o zamanlardan tanıdık ve sevdik. Doğal olarak bugün yerinde yellere esen Be-yoğlu'ndaki Baylan Pastanesi'nin de rolü var. Orada toplanan edebiyatçı ve sanatçıları yan masada oturarak dinlerdik.

Tezer Özlü'yu yaşayarak yazan, hissederek giden bir anlatıcı olarak değerlendirirsek; bunun yanına siz neleri koyabilirsiniz?

Sezer Duru: Bu soruda gene yorum yaptığınızı görüyorum. Sorunuz gibi algılamıyorum bu yorumunuzu. Her insan yaşar, hissederek. Ama her insan yazamaz. Yazar olmak için yaşadıklarınızı iyice içselleştirmeniz, artık bunları yazıya dökmekseniz "de-lireceğinizi" sandığınız bir nokta gelip çatar. Tezer Özlü de zaten "delirmemek için yazıyorum" diye bir yorum yaptı kendisi için. Bunların yanına bir şey eklemeye gelince şunu ekleyebilirim: Ülkemizin içinde bulunduğu durumlar hiçbir zaman olmasını istediğimiz çizgide değildi. Hele Batı eğitimi almış bizim gibi insanlar için acı verici durumlar acı değildi.

Biraz yaşadığınız aile ortamından söz etseniz; Tezer Özlü'nün Çocukluğun Soğuk Geceleri sizin bu (aile/çevre) öykünüzün neresinde duruyor?

Sezer Duru: Tezer Özlü'nün Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde anlattığı aile ve çevre bana yabancı. Ben daha neşeli, dışa dönük bir çocuktum ve olayları onun gibi içselleştirmiyordum, ya da içselleştirmeye yanaşmıyordum. Babamız ve annemiz son derece demokrat, bilgili, hoşgörülü insanlardı. Örneğin çoğu zaman alıntılanan babamızın sabahları "Nazlıydın, niçin geldin askere" diye seslenerek bizi uyandırmaya çalışması son derece dalga geçerek söylediği sözlerdi, ardından kendisi de gülerdi. Ama yazar doğ-al olarak buradan yola çıkarak bu durumu başka türlü yorumlayabilir. Anlatılan genel olarak ülkemizdeki küçük burjuva ailelerinde yaşanan, gözlemlenen durumlardır.

Özlü'nün ardından kalanları derleyip toplayarak bir "armağan" kitap (Tezer Özlü'ye Armağan, 1997) yaptınız. Bıraktıkları kadar bırakmadıklarını da yakından bilirsiniz; onun kendini yersiz/yurtsuz kılmasını, sürekli gitmesini daha çok neye bağlıyorsunuz?

Sezer Duru: Tezer Özlü'nün ardından başka kitaplar da hazırlayıp yayımladım. Bu uğraşa yıllarımı verdim. Onu yaşatmak boynumun borcuydu. Dediği de. Bugün bu kadar çok hayranı oluşu beni sevindiriyor.

Bunda kendisinin olduğu kadar benim de payım olduğunu düşünüyorum.

Kendisini yersiz/yurtsuz hissetmesi ülkemizdeki çarpık durumları asla kabullenemeyişine dayanır. Sürekli gitmek istemesi de. Yazar insanın iç huzurluğunun sürüklenişinden çok politik kalkanmaların olmadığı, sanat yaşamının düzgün olduğu, estetik ve çevre açısından güzel ortamların bulunduğu, insan onuruna ve insan haklarına saygılı ülkelerde yaşama özlemi. Bugünün karmaşık olan Avrupa'sından söz etmediğim açıktır. Tezer vefat edeli otuz yıl oldu.

Peki, Tezer Özlü ile ilgili yeni metinler/mektuplar/notlar beklemeli mi okur; böyle bir hazrlığınız var mı?

Sezer Duru: Doğal olarak elimde, ya da bendeki Tezer Özlü arşivinde daha bir yığın mektup, kart postal ve fotoğraf var. Ama bunları yayınlamayı düşünmüyorum. Tezer artık okuyucuya mal olmuş önemli bir yazarımız. Bana ve ileride kızına Tezer'le aramızdaki içtenliği gösteren bazı mektup, kartpostal ve fotoğrafların kalmasından yanayım. Bunlar çok intim belgeler. Okuyucuyu ilgilendireceğini sanmam. Benimle sevgili kız kardeşim arasındaki içtenlik herkesle paylaşılmalı, bana kalmalı, ileride de kızına. Onu sevenlerin bunu hoşgörüyü karşılayacaklarından eminim.

Tezer Özlü'nün karşıt izlekleri eserlerinde sıkça kullanıldığını görüyoruz, yaşamı ölümlü, akıllığı delilikle bütünleştirerek kullanıyor. İntihar teması ise onun eserlerinin olmazsa olmazı. Siz bir şair olarak bu kavramlara nasıl dokunuyor, nasıl işliyorsunuz?

Ömer Erdem: Her intihar özünde tarihseldir ve oradan topluma verilmiş mesajlar vardır. İntihar kadar ölüm olgusu bizde örtülü, örtük ve kapalı bir konudur. İnsanın insan kadar kendisinden umut kesmesi hatta özbenliğine saldırması trajediden öte yine tarihtir. Bireyi tarih içinde ancak sanatın ışığı ve yöntemiyle aydınlatıp araştırabiliriz. Biyografik öğeler, sebepler durumu anlamamızı kolaylaştırma değerine sahip elbette. Ki Tezer Özlü hayatı ve eserlerinin izdüşümü ile işi kolaylaştırıyor. Burada önemli olan, yazarın, öznenin geride bıraktığına aktüel merak duygularının ötesinde hangi felsefi argümanlarla yaklaşıldığı. Başkasının ölümü, hele hele kendisini öldürmesi merak uyandırır ama sonuç ne olacak? Buradan kendimize nasıl bir projeksiyon sunacağız. Sanırım, Tezer Özlü'nün geride bıraktığının bu boyutuyla yeterince ilgilenilmedi. İlgenililmeyecek de. Ben ölümü değil yaşama hakkını yüceltenlerdenim çünkü ölüm ancak yaşamın içinde anlam kazanabilir. Doğu'nun hayat iten algısına eleştirel dalışlar yaptığını görecektik. İntihar temasına gelince, henüz bir persona olarak gelip konaklamadı iç dünyamda.



Tezer Özlü, Leylâ Erbil ve Sevim Burak gibi kadın hareketine katkıda bulunan yazarlarımızı nasıl değerlendiriyorsunuz? Günümüz kadın yazarlarımızın edebiyata katkılarını yeterli buluyor musunuz?

Ömer Erdem: Ben kadın hareketlerinin dışında ve ötesinde Türkçeye ve edebiyata ne getirdikleri ile ilgiliiyim. Her birinin kendisine özgü sentaksları, iç dünyaları ve meseleleri var. Kadın konusundan bakmak bir veri getirebilir ama bu onların edebiyat eylemlerini tam karşılamaz. Mesela Sevim Burak'ın *Yanık Saraylar*'ı dikkate alınmadan İkinci Yeni tam anlaşılamaz. Tezer Özlü'nün grameri Türkçe yapılanmalara Ece Ayhan tipi bir atikip akış getirir. Leylâ Erbil ise daha avangart hacmiyle, dilin tozu, ritmini hiç düşürmeyen bir hareketlilikle hayatımıza saçar. Günümüz kadın yazarları tıpkı erkek yazarlar gibi edebiyat olmayanın atmosferinde soludukları için ancak özel nazarlara seçilebilirler. Nursel Du-ruel, Şule Gürbüz az şey değildir. Melike Uzun'dan Fatma Barbarosoğlu'na kadar gidebilirsiniz.

Tezer Özlü, kendisiyle aynı gün doğmuş olan İtalyan şair ve yazar Pavese'nin hem yapıtlarından hem de yazınsal görüşlerinden çok etkilendir ve ilk romanında onun intiharının izini sürer. Sizin kendinizi ya-kın hissettiğiniz şair ya da şairler kimlerdir?

Ömer Erdem: Benim böyle çok özel adalarım yok. Ben değerli ve büyük olan her yazarı ve eseri çok sevdim onlara ömürlük bağlandım.

Size "Bize Tezer Özlü'yü anlatın" desek onun için söyleyebileceğiniz ilk üç şey ne olurdu?

Ömer Erdem: Zeki, yaratıcı, kendi beninin ateşinin farkında bir yorgun. ■

HER ŞEYİN SONU DEĞİL...

Sevengül Sönmez



Ferit Edgü, *Her Şeyin Sonundayım*'a yazdığı ön-sözde yaşamlarıyla yapıtları arasında sınırlar olmayan yazarlardan bahseder. Tezer Özlü, Edgü'ye göre bu yazarlardır: "Tezer Özlü, bu tür yazarlardan biriydi. Yazarlık gücünü yaşadıklarından alan, yaşadıkları için yazınsal bir dil yaratan, varoluşunu yazmaya, yazısını varoluşuna borçlu biri." Böylesi bir yazardan geriye kalanlar hem yapıtına hem de yaşamına ışık tutacak türden belgelerdir.

Yazardan geriye kalan mektup olduğunda, bu mektupların özel yaşamın gizliliğini bozacağını, mahrem olanı ifşa edeceğini düşünmek kaçınılmazdır. Benzer bir kaygı taşıyan Edgü, bu mektupları Tezer Özlü'nün özel yaşamının bir parçası olarak değerlendirmiş ve bu nedenle de uzun süre yayımlamamıştır. Mektupları yayımlamaya neden karar verdiğini de ön-sözde şöyle anlatıyor:

"Her yazarın kendine ait (Virginia Woolf'un deyişyle) bir odası olduğuna ve bu özel odaya, eline kitabı alan herkesin girmeye hakkı olmadığına inandığım isten. Bugün, Tezer'in tüm yakınlarının izni, hatta işleriyle, bu mektupları yayımlarken önemle belirtmek istediğim bir nokta var: Tezer, hastalığının düşüşe geçtiği dönemlerde (bazıları klinikte) yazdığı mektuplarda, yaşadıklarını dile getirdiği kadar, saplantılarını, (sözcüğü bağışlayın) sabuklamalarını da dile getiriyor. Okur, bu mektupları bu gerçeği göz önünde tutarak okuyup anlamalıdır."

1966'da başlayan ve 1985'in son günlerine dek süren bu yazışmalar Tezer Özlü'nün kişisel yaşamına dair iç dökümü olduğu kadar yazdıklarının kılavuzudur. Mektuplarda edebiyatı yaşamının her anına yaymış, edebiyatla (yazmakla) yaşayan Tezer Özlü'yi tanıırken bir yandan da onun edebiyatının gelişimini takip ederiz.

Tezer Özlü'nün Ferit Edgü'ye yazdıklarında evlilikleri, boşanmalar ve günlük hayatın sürdürülmesi için yapılması gerekenler gibi kişisel ayrıntılar da vardır. Bu olayların ve olaylara verilen tepkilerin dile getirilinde Tezer Özlü'nün yapıtını da oluşturan anlatımını görürüz. Uzaklaşıp bakılması gereken iç kıyıcı ve çok yıpratıcı meseleler de satır aralarında

yer alır. Bu satırlar okurun Özlü'nün dünyasına bir adım daha yaklaşmasını ve yaşamaya, ölmeye, gençliğe, yaşlılığa dair düşüncelerini öğrenmesini sağlar. Mektupların okuru zamanla onun bitmek bilmeyen umudunun bir parçası olur:

"Çok iyiyim, bir hafta sonra hastaneden çıkacağım. Çok yeni, çok güzel günler bekliyor beni. Bunların hepsini hak ettim." (Ankara, 9 Ocak 1967)

"Artık, hastalığının düşüncesi de kafamdan sıyrılmaya başladı, üstelik bu durumun yararlı yönlerini bile bulmaya başladım..." (Ankara, 13 Ocak 1968)

Ferit Edgü'ye yazdığı mektuplarda Tezer Özlü'nün sinemaya ve müziğe ne denli tutkun olduğunu görürüz. Erden Kıral'ın filmleri başta olmak üzere izlediği filmler, dinlediği müzikler mektupların satır aralarında uçuşur gider.

"Çok iyi olan pikabımdan Bach'ı kaldırdım, Telemann'ı koydum. Torelli ve Marcello'yu da çok sever oldum, ama plağı yok. Hiç plak yok zaten (2 Bach, 1 Händel, bir de Telemann var)". (İstanbul, 11 Şubat 1967)

Ingmar Bergman'ın *Yaban Çilekleri* ve *Aynadaki Sessizlik* kitaplarını çeviren Tezer Özlü yeni kitaplar okurken bir yandan da çevirmek istediğini düşünür. Ferit Edgü'ye sıkça çevirmek istediği kitapları yazar. Kitapları ve yazarlarını uzun uzun anlatır.

"Çevirmek istediğim üç kitap var: 1) Golem 2) Max Brod / Kafka 3) Peter Weiss (Abschied [von] den Eltern)." (İstanbul, 11 Şubat 1967)

Neredeyse tüm mektuplarında okuduğu kitaplar vardır: Vladimir Neff, Kafka, Dostoyevski. Ferit Edgü'yle ikisinin ortak aşkları Kafka'dan da sıkça söz eder Tezer Özlü:

"Yazmış olduğum mektup gerçekten çok güzel. Onu Kafka'nın 'Briefe an Felice'si kadar seviyorum. (Ankara, 16 Şubat 1967) Zaten müsterek aşklarımız çok. Dostoyevski, Kafka. Bir yıldır bende yalnız Kafka okuyabiliyorum." (Endenna, 26 Mart 1984)

Mektuplarda Tezer Özlü'nün pek çok yazarı keşfine tanıklık ederiz: Peter Weiss, Robert Walser...

“Robert Walser'i tanır mısın? İsviçre edebiyatının bence en önemli yazarı. Tam bir Kafkaesk korku ve Dostoyevski yüreği ve zaman zaman Gogol acı humoru taşıyan bir yazar.” (Zürih, 7 Ağustos 1984)

Robert Walser'in eserlerini Türkçeye çevirmek ister. İsviçre'de Pro Helvetia adlı bir kurumdan yardım almayı ve onların vereceği parayla kitabı Ada Yayınları'ndan yayınlamayı planlar, bunun için de Ferit Edgü'yü ikna etmeye çalışır.

Yaşamın Ucuna Yolculuk Doğuyor...

Ferit Edgü'nün Tezer Özlü'ye gönderdiği 20 Mart 1984 tarihli mektup Türkçe edebiyata bir başyapıtın kazandırılma serüvenin başlangıcını işaret eder. Ferit Edgü, Tezer Özlü'nün “Bir İntiharın İzinde” başlığını koyduğu metni okumuş ve ilk izlenimlerini yazmıştır:

“Bir İntiharın İzinde” yürüyorum on gecedir. [...] “Bir İntiharın İzinde” müthiş bir kitap. Çok müthiş bir kitap. (Başka sözcük bulamıyorum.) Yıllar var ki böyle bir metin okumadım. (Tabii Türkçe metinlerden söz etmiyorum.) Bana gençlik yıllarımda, Rimbaud'yu, Lautreamont'u, daha sonra Kafka'yı, Rilke'yi, Hölderlin'i keşfettiğim günleri yaşattı.

Birkaç yıl önce, çocukluğunun soğuk geceleri için düşünüp de söyleyemediğim, dile getiremediğim buydu işte: o malzemenin öykülemeye değin, böylesi bir çığlığa dönüşmesi gerektiğini düşünmüştüm. İçine sığayım edebi türlerin. Romanın. Öykünün. Şiirin. İçine sığayım. Bana yaşamın ucuna yapılan yolculuklar gerek. Bu yolculuğun türü olur mu?

Ferit Edgü'nün bu satırları unutulmaz bir kitap adını müjdelir:

Kitabına ne güzel yakıştırdı YAŞAMIN UCUNA YOLCULUK.

Sonraki mektuplarda *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'u ve Pavese'yi konuşurlar. Tezer Özlü bu adı benimser, Celiné'nin *Gecenin Sonuna Yolculuk*'a benzemesinden biraz çekinse de 26 Mart 1984'te kitabının kendi içindeki yankısını dile getirir:

“Dediğin gibi, kitap benim varoluşumun ucuna yolculuk. Belki bundan sonra ölümümün ucuna da yolculuk edebilirim.”

Ferit Edgü kitabın kusursuz yayımlanması için çok çalışır ancak Tezer Özlü'nün düzeltileri geç kalınca

dizgide ve düzeltide aksaklıklar olur. Kitap Edgü'nün içine sinmeyecek biçimde hatalı yayımlanır. Edgü, 27 Nisan 1984'te yazdığı mektupta basılmış üç bin kitabı kalorifer kazanında yakacağını söyler ve 7 Mayıs'ta da “Kitap bu yanlışlarla çıksaydı, çıldırırdım. Çünkü herhangi bir kitap değil” diye yazar.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'la birlikte Svevo ve Handke'nin kitabı da yayımlanacaktır. Tezer Özlü bu tesadüfe çok sevinir. Ferit Edgü Handke'nin kitabının Türkçe adı için öneriler göndermesini ister. Tezer Özlü kitabın adını çok sevmiş ve kendine çok yakın bulmuş olmalı ki sonraki mektuplarda da sıkça bu kitabın adına göndermeler yapar:

Handke'nin Wunchloses Unglück adı için birkaç öneri yazmayı denedim... Bir saniyede şu sözcükler boşaldı: Mutsuzluğun İsteksizliği (kelime çevirisi)... Mutsuzluğun Boşluğu / Mutsuzluğun Sessizliği / Mutsuzluğun Hiçliği / Mutsuz Bir Hiçlik / Mutsuzluğun Bırakılmışlığı / Mutsuzluğun Durgunluğu.” (Zürih, 27 Temmuz 1984)

Ferit Edgü *Yaşamın Ucuna Yolculuk* çıktıktan sonra gazete ve dergilerde çıkan yazıları, eleştirileri kesip bir kopyasını Tezer Özlü'ye gönderir. Bunların içinde Fethi Naci'nin yazdıkları hayal kırıklığı yaratır Tezer Özlü'de, hatta onu biraz kızdırır:

“Benim kitap için Fethi Naci'nin yazdığını okudum. Biz neler yazıyoruz, onlar üzerine bir tek cümle kurmayı başaramamış. Ama kendi sorunu.” (Zürih, 1 Ekim 1984)

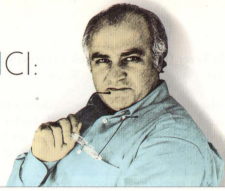
Mektuplar boyunca Sezer Duru, Orhan Duru ve Demir Özlü'nün Tezer Özlü'nün hayatındaki yerini de görürüz. Sezer ve Demir kardeş olmaktan öte, onun var oluş mücadelesinin de yazarlığının da en önemli destekçileridir. Ferit Edgü'nün de yakın arkadaşları oldukları için mektuplarda karşılıklı olarak haberler verilir, buluşmalar anlatılır, planlar yapılır. Her buluşma bir şenliğe dönüşür.

Tezer Özlü “Ben en çok seni kavrayabiliyorum. Nasıl anlatayım. Senden başka hiçbir insanı tam anlamıyla, bütünüyle kavrayamıyorum” dediği Ferit Edgü'ye yazdığı mektuplardan öykü ve romanlarında olduğu gibi yalnızlığını dile getirir. Bu yalnızlıktan devşirdiği acıları, hüznüleri, sevinçleri ve mutlulukları anlatır.

Her Şeyin Sonundayım Tezer Özlü'nün olduğu kadar Ferit Edgü'nün de sanat anlayışına, edebiyatçılığına, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'un yayımlanma serüveninde öğrendiğimiz üzere yayıncılıktaki titizliğine de ışık tutan mektuplardan oluşuyor. ■

SÖZÜ GEÇİTTEKİ ANLATICI: TEZER ÖZLÜ

Feridun Andaç



Taşradan içe doğru yolculuk... Kendi "ben"ine dönük bir bakışı getirir ilkin. Ardından da "sonra"lar gelir. Oradan çıkıp gitmeden önce, benlik varoluşunuzu bezeyen, ama bir o kadar da ruhunuzda yivler açan taşra gerçekliği içinizin sıkıntısını aşan/taşırın her şeye isyanınızı da besler. O isyan ki; içinde her şeyi barındırır. Olmakla olmamak arasında bir yerdeyseniz eğer; beklemeye de hiç tahammülünüz yoktur. Çaresiz gitmeyi seçersiniz.

Tezer Özlü'nün *Çocukluğum Soğuk Geceleri*'ni ilk basımından (1980, Derinlik Yayınları) okuduğum günlerde İstanbul'un dekanan dokusu her şeyi örter düzeydeydi. O nedenle Özlü'nün çocukluğuna dönerek anlattığı taşra yalnızlığı ikili zaman gerçeğini anlatması açısından masumiyeti içeriyordu. Bir yanda büyümekte/yetismekte olan bir genç kızın ruh esintilerini getiriyordu anlatı bize; öte yanda da süregiden hayatın akışından sahneler gelip gelip o esintide yerlerini alyorlardı.

Bir anlatıcı olarak Özlü, ironisini ve tok söyleyişini gizlemeden; ama saydam anlatıcılığını gözüpek biçimde, baskın ses kılmadan, hissettirmesiyle okurunu kendine çekiyordu. Düş ve özlemlerle sırlanan genç kızlık bir yerden her yere gitmek için debelenmektedir aslında. Onu çevreleyen dünyanın dili ona dışta yabancısın, içte ise açmazları barındırır. İşte gelip gelip *Çocukluğum Soğuk Geceleri*'ni bezeyen bu ruh halidir ona yazmayı fısıldayan, hatta öğreten.

Bir zaman sonra da ona, "Gitmeyi seç" dedirtecektir bu duygu. Anlatılan diğer yanılla da bir aile/büyüme öyküsüdür. Cumhuriyet aydını bir anne-baba, "iyi eğitim" almalarını istedikleri çocukları... Bunların en küçüğü, deyim yerindeyse; "kan kırmızı"! duramaz hiçbir yerde. Adı konulamaz yalnızlığına "delirium" tanısı da konsa; taşradan çıkıp gelen çocuk, yaşamın en ötesine, daha daha uçlara gitmek istemektedir. İkilemler içindedir, çünkü benlik sınırsız sarmalamıştır dört bir yanını.

Büyümek için bekleme çağını çoktan geçmiştir, evcendir yazmak ve yaşamak için. "*Yaşamın kendisini yazı yazmaktan çok daha gerçek, çok daha derin olduğunu da biliyorum.*"¹

Sözleri onun bu yöndeki bakışına/düşünüşüne aynadır. Bilir ki yazının kaynağı bir yanılla yaşamdaysa, öteki yanılla da kitaplarda, başka yazarlardır. Çocukken bu aşığı alması onu yönlendirmiştir. Yazara gitmek yaşama gitmek gibidir Özlü için. Kopulamayan, aksine bağlanılan. Bunun da karşılaşmalarla yaşadığını bildirir üstelik. Bazen sessizlikteki bir gözdür, hissetmek için açılıp kapanan. "Ben, belli bir ülkesi olmayan insanlardanım," diyebilmesi, onu yazıda yurt arayışına yöneltmiştir, bence. Ona *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'u yazdıran duygu da biraz budur.

Öte yanda da kendi olmak derdindedir, Özlü. Yaşamın ucundaki ölüm düşüncesi onu ürpertse de; tükenmeden yaşamayı seçer. Gitmesi, yeni karşılaşmalarla buluşması bu yüzdendir. Bir dönemde Ferit Edgü'ye şunu yazacaktır: "*Dünyayı gene kendi elimde sıkılacak bir limon gibi görmeye başladım.*"²

O ki; her gidişte yeni bir başlangıç arayandır. Yazıdaki sürekli arayışı bundandır. "*Dünya acılı olduğu için yazılır,*" diyen bir bakışın gitmeleri de okurunun derdi merakı olur. Özlü, okuruna bunu yansıtabilmiş bir anlatıcıdır.

Eski Bahçe-Eski Sevgi'deki (1978) öyküleri yaşamdan beslenen yazının aynasındaki olarak değerlendirilebilir. Öte yanılla Özlü, hayatın bu onulmaz ezine dayanabilmek için yazmaya yönelir. Yazarak yaşamak düşüncesi sanki sınırlarını azaltır. Yazgısal olanla yaşamsal olanı ayırabilen, görüphissedip anlatandır Tezer Özlü. Azalan bir dünyanın diline bağlanması da belki bundan! Yazarak dağılanları toparlar, giderek de yaşamsal kopuklukları onarır. Çünkü bölünmüşlüğü, bu anlamdaki benlik sınırsızın acısını öden beri bir ur gibi taşımaktadır.

Dağılma, çözülme, kopuş, aidiyetsizlik, yabancılaştırma, bölünmüşlük, içsizliği, delirium nöbetleri. Kendisini Kafka'dan yola çıkararak Cesare Pavese'nin kıyısına taşıdığından dünyanın anlamını/anlamsızlığını da sorgulamaktadır artık. Tezer Özlü'nün ortaya çıkardığı "melez-metin" bir bakıma da edebiyatımız için yeni bir sestir/bakıştır. Anlatılan öykü ötesi bir iç gerçeklik yolculuğu, karşılaşma/hatırlama/yüzleşme söyleyişidir de.

Metinlerarası geçişteki düş/düşünce bağlantısı onun dış ve içtekileri görme yolculuğunu da öne çıkarır.

“Benim kitapta, insanı kendine çeken bir olgu var, bu yüzden umutsuz bir kitap değil.” Ferit Edgü’ye 12 Nisan 1984’te Zürih’ten böyle yazıyordu Yaşamın Ucuna Yolculuk için. Bir intihar/ölüm izleği gibi algılsa da; yaşam ve yaşanmışlığın sorgusudur roman. “...kitap benim varoluşumun ucuna yolculuk. Belki bundan sonra ölümümün ucuna da yolculuk edebilirim. Şimdilik daha bu kitaptan kopmadım.”

Doğrudur da bir bakıma. Tezer Özlü, bugün, bence hâlâ bu kitabıyla yaşıyor, bunun içinde soluk alıyor. Nasıl ki Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam*’ı onu yaşatan bir kült yapıtı ise *Yaşamın Ucuna Yolculuk* da öyledir. Tezer Özlü’nün Leylâ Erbil’le yazışmalarına yansıyan bakış/duyarlık onun yazıya/yaşama dair düşüncelerinin de aynasıdır bir bakıma. Eğer Ferit Edgü’yle yazışmalarını bir arada okursanız; kısa ânlar/zaman dilimine sığdırılmış o “az” mektup-metinlerdeki “dolu”luk sizi şaşırtabilir.

Bir yanıyla Özlü’nün hayatı/özel dünyasına dair edilen, diğer yanıyla da onun bakışı/duyusu... Mektuplara yansıyan duygu tınısıyla birlikte kendi zamanlarının gerçekliğine gene kendi dünyalarının içinden bakmaları edebiyat(ları) için kazanımdır. “Mektuplarda doğruyu kavradığı anda, gerek ülkeler, gerekse insanlar hakkındaki yargılarını değiştirirken, Tezer’in ne denli cesur ve saplantısız davranabildiğine de tanık oluyoruz.”³ Böyle diyordu Leylâ Erbil onun için.

Aşk, sevgi, ölüm... Buna sanrı ve intihar düşlerini de eklerse; Özlü’nün yazı dünyasının alt metinlerini de bu mektuplarda okursunuz aslında. Gene de dönüp dönüp şunu söylemek isterim: Tüm bu yazılanlar, bu hayat sanki tek bir yapıtı kurmak için yaşanmış/yazılmıştır: *Yaşamın Ucuna Yolculuk*.

Öyleyse Tezer Özlü’yü asıl okumaya da buradan başlatalımız: “Yılın bu en güzel ilkbahar gününde bir an, bir saat ya da süresizlik gibi algıladığım bu belirsiz sürede *Acının Durgunluğu*’nu okurken tüylerim ürperiyor. Pavese’nin doğduğu gün doğduğumu öğreniyorum: 9 Eylül.”

Özlü’nün yaratma/yazma dünyasında okuru olduğu yazarların izi etkisi belirgindir. Yüzünü onlara döndükçe hayatın ve yaşadıklarının yazıya taşınabilecek yanlarını düşünür. Bu yazarak kendine gitmek olduğu kadar da uzaklaşmaktır kendinden Özlü için. Yer yer Ferit Edgü mektuplarına şu sessiz çığlığı yansır: “Biraz olsun kendimi unutmak istiyorum.”

İlginçtir, 1984 Ağustos’unda Robert Walser’den söz ederken şunları söyler: “Bilmem Robert Walser’i tanır mısın? İsviçre edebiyatının bence en önemli yazarı. Zaman zaman Kafkaesk korku ve Dostoyevski yüreği ve zaman zaman Gogol acı humoru taşıyan bir



Çizim: Anastasia Kovsh

yazar. 12 cilt yapıtı arasında romanları, mektupları, küçük prosa metinleri, şiirleri... 1878 doğumlu. Sekiz yıl Berlin’de de yaşıyor. 1919-1933 yılları arasında Bern yakınında Waldau kliniğinde kalıyor, orada da yazmaya devam ediyor. 1933-1956 yılları arasında (kendi istemediği halde) Herisau kliniğine konuluyor, şizofreni diyorlar... 23 yıl ne pek konuşuyor, ne yazıyor, ne yaşıyor... Yalnız uzun uzun yürüyüşlere çıkıyor. Kendi çağdaşları Musil, Kafka, W. Benjamin ve diğer yazarlar Walser’i okumuş.”

Eğer edebiyatımızda kanonik bir yapıdan söz edebilirsek, Tezer Özlü’yü nereye/hangi yazarlarla bir arada anmalıyız peki? Onun okuma/öz sürme/etkilene kavaşklarına baktığımızda Kafka’dan Pavese’ye, Walser’den Ingeborg Bachmann’a, hatta Thomas Bernhard’a uzanan bir çizgide yıl arkadaşları buluruz. Sevgi Soysal, Leylâ Erbil, Sevim Burak düş/düşünce ve anlatı akrabalığının ilk adları. Günümüzde ise buraya Aslı Erdoğan’ı katabiliriz.

Etkileyici bir kaynaktan ise; dışa açılan bir bakışın, yazma/anlatma bilincinin, yazıda yaşamak düşüncesinin izlerini edebiyatımıza getirmesi açısından Tezer Özlü’yü okumak, irdelemek sanki kanonik bir yapının çerçevesini çizmek için de önemli, gerekli. ■

1. Kalınlar, 1990, Ada Yay., 54 s.

2. “Her şeyin sonundayım”, Tezer Özlü-Ferit Edgü Mektuplaşmaları, 2010, Sel Yay., 112 s.

3. Tezer Özlü’den Leylâ Erbil’e Mektuplar, Haz.: Leylâ Erbil, 1995/2016, YKY, 69 s.

BASKIN BİRRR KEDİ, SİLİK BİR ADAM VE DİĞER KADINLAR

Boşanmak, doğası gereği yıkıcı bir eylem. Aile birliği dağılar, evler ayrılır, eşyalar, varsa mal-mülk paylaşılar ve çocuklar, onlar da önemli bir yoksunlukla geçirecekleri hayatlarına doğru sürülür. Peki kedilere, köpeklerle, ailenin bir parçası haline gelmiş olanlara ne olur? Doğalarında olmayan bir çekişmenin nesnesi olabilirler mi? Japon edebiyatının önemli temsilcilerinden Juničiro Tanizaki (1886-1965), *Bir Kedi, Bir Adam, İki Kadın* isimli yüz sayfalık novellasında işte bu konuyu işliyor.



Bir Kedi, Bir Adam, İki Kadın
Juničiro Tanizaki
Çev. Sinan Ceylan
Jaguar Kitap

Tanizaki'nin eserlerinde Japon kültürünü, ev hayatını, nazik çehreler ardına gizlenmiş ikiye bölünmüşlükleri ve ihtirasları bolca görmek mümkün. Bunların yanında, usta yazar özellikle bu kitabında özgürlük, güç, erk konularını da işliyor. Yazarın dünyanın en eski romanı olan Genji'nin Hikâyesi'ni Japoncaya çevirdiği beş yıllık süreçte yazdığı tek eser, *Bir Kedi, Bir Adam, İki Kadın* (1936).

Günümüzün derin sancılarında biri de toplumsal rollerin değişime uğraması. Erkekler kendi güvenli, konforlu alanlarına çekildi, kadınlar da ihtiyaç duydukları güçlü erkeği kaybetti. Son zamanlarda örneklerine daha sık rastladığımız, çalışmaktan hoşlanmayan, sorumluluk almayı sevmeyen, nereye çekilirse oraya sürüklenen erkeklerden biri de Şozo İşi.

Şozo, yirmi yaşındayken evine bir kedi alır. Daha önce sahiplendiği diğer iki kedi gibi değildir Lili. Öncelikle zaten sadece bir kedi değildir: Odasını, yemeğini, yatağını paylaştığı en yakın arkadaşı, uğruna hiçbir fedakârlıktan kaçınmadığı dostu, devamlı hal ve hareketlerini izlediği, uzun baktığı, tüm dünyasına vakıf olmayı her şeyden çok istediği sevgilisi... Hayatına giren kadınlardan bile daha fazla önem verdiği gerçek bir kişilik... Oturmuş bir karakteri, dahası bir hikâyesi var. Yani, bütün bu yönleriyle birlikte ele alındığında hikâyemizin de baş kahramanı!

Diğer yandan Lili, Şozo'nun annesi Orin, ilk eşi Şinako ve ikinci eşi Fukuko arasındaki iktidar mücadelesinde de kullanılan bir araç. Şimdi tabloyu biraz daha netleştirilim: Şinako ile Fukuko'nun sıkıntılı bir evlilikleri vardır. Maddi sıkıntılar, Şozo'nun tembelliği, vurdumduymazlığı, Şinako'nun gece gündüz dikey dikerek eve katkı sağlama çabası

ve bütün bu zorlukların yanında bir de kocası Lili'den kıskanması arasındaki gerilimi gün geçtikçe artırır. Herhangi bir zorluğa gelemeyen Şozo da giderek bu evlilikten soğur. Öte tarafta Orin, varlıklı kardeşinin biricik kızı Fukuko ile oğlunun arasını yapmak için uğraşır. Böylece, artık hayatta olmadığı zamanlar gelip çatığında, yeğeninin geliri sayesinde oğlu zorlanmadan yaşayıp gidecek, onun da gözü arkada kalmayacaktır. Plan tıkır tıkır işlemekte, Şinako kediyi kıskanmaya, onu evde istemeye devam etmekte, Fukuko ise, "Böyle masum bir varlık nasıl istenmez" diyerek Şozo'ya yaklaşmaktadır.

Dımdızlak ortada kalan, bir kırık tabak bile almadan ailesinin evine yollanan Şinako da boş durmayacaktır elbette. Şozo'yu yanına çekmek üzere bir senaryo kurgular ve yerini alan kadına bir mektup yazar. "Şu koskoca dünyada o kedi dışında kimse varlığımıza ihtiyaç duymuyor," diyerek kediyi ona vermelerini ister. Eğer Şozo buna yanaşmazsa, yani Fukuko söylemesine rağmen Lili'den vazgeçmezse, bunca zaman küçümsediği kıskançlığının ne kadar haklı olduğunu kendisi de görecek. Şinako, mektubunda bunları söyleyerek yeni kadının içine kurt düşürmeyi başarır...

Biz, otuzlu yaşlarının başındaki bu genç adamın, kadınların sinsi planlarının yakasını kurtarıp Lili ile mesut hayatına devam edip edemeyeceğini söylemeyelim. **Am!** şunu söyleyelim, Tanizaki, ataerkil yapıdaki toplumlarda kadınların kullandığı yöntemleri, oyun kurucunun, sahne arkasında hikâyeyi yazarların kimler olduğunu çok net bir şekilde gösteriyor. Okurlarını bu çarpıcı novellasında, kadınların, erkeklerin ve kedilerin tutkulu çekişmeler yaşanan dünyasına götürüyor. ■

TEKKELER VE ZAVİYELER

Tasavvuf düşüncesinin, anlayış ve terbiyesinin işlendiği, derinleştirildiği ve merasimlerle yaşatılarak halka takdim edildiği yerler olan tekkelerin mahiyeti ve tarihi seyri hakkında bugün araştırma yapmak istediğinde kayda değer çalışmalar rastlamak mümkündür; lâkin zaman çarkı geriye doğru çevrildiğinde dişe dokunur kitaplar bulmanın olanaksız olduğu söylenebilir.



Bir Kitabın Kırk Yılı
Tekkeler ve Zaviyeler
Editör: İsmail Kara
Dergâh Yayınları

Piyasada ideolojik neşirler cirir atarken nihayet 1977 senesine gelindiğinde, Türk-İslâm medeniyetinin yapı taşlarından olan tekkeler üzerine ciddi, objektif ve ilmi bir kitap yayımlandı: *Din Hayat Sanat Açısından Tekkeler ve Zaviyeler*.

Mustafa Kara'nın kaleminden çıkan bu kitap sadece tekke tarihi ile ilgili bir boşluğu doldurmakla kalmamış; doğru bilinen yanlışların tashih edilmesine de öncülük etmiştir. Din, ilmi hayat, iktisadi hayat, sosyal hayat, askerî hayat ve sanat hayatı hakkında farklı alt başlıklar hâlinde tekkelerin fonksiyonel olarak yaşama nasıl tesir ettiğinin incelendiği bir çalışma, hoş dili ve üslubu sayesinde muhtelif çevrelerde okunarak bilhassa kültür tarihimizde tekkelerin rolünü tetkik etmek hususunda yönlendirici bir işleve sahiptir. Kitabın kısaca zikrettiğimiz önemine binaen birinci baskısının üzerinden kırk yıl geçtikten sonra mezkûr çalışmayı yâd etmek gayesiyle Dergâh yayınları tarafından *Bir Kitabın Kırk Yılı* namıyla yeni bir kitap yayımlandı.

Çoğunlukla hatıra türü metinlerden müteşekkil bu kitap, yazarın çalışmasını vesile edinip esasında Mustafa Kara'nın kendisini ve ilmi şahsiyetini konu edinen yazılardan meydana geliyor. Gerek kitap gerekse muharrir hakkında yazılan yazılardan bazıları oldukça ilginç. Biraderi İsmail Kara'nın kitabın hazırlanış aşamasına dair anıları, Mete Tunçay'ın kitabın basıldığı yıl o devrin tekke ve tarikatlara olan bakışını yansıtan kitap eleştirisi ve Fatih Şeker'in Mustafa Kara ile ilgili olan hatıraları bunlardan birkaçına örnek olarak verilebilir. Kitapta

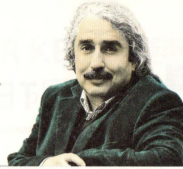
sadece yazarın ilim camiasından tanıdıklarının değil, aile fertleri ve dostları gibi özel hukuku olanların da görüş ve değerlendirmelerine yer verilmesi, hatta bu minvalde fotoğraflarla desteklenmesi çalışmaya bir nev'î hatırat havası katmış.

Kitabın dış yapısına dair birkaç söz söylemek icap ederse özel boyutuyla, baskı kalitesiyle, içindeki görsel zenginlikle başarılı bir anma çalışma olduğunu söyleyebiliriz. Kara ve dostlarının eski fotoğrafları, metinlerde sözü geçen kitapların kapakları, mektuplar, dergi sayfaları, gazete küpürleri derken tarihî bir yolculuğa çıkıyor insan. Yeri gelmişken yâd edilen *Tekkeler ve Zaviyeler*'in kapağı gibi bu çalışmanın kapağında da Fausto Zonaro'nun "Dervişler" adlı tablosunun yer aldığını söyleyelim.

Din Hayat Sanat Açısından Tekke ve Zaviyeler adlı kitap öğrendiğimize göre oturuş baştan sona planlı bir şekilde kaleme alınmış bir çalışma değil. Kitabı oluşturan yazıların ilk hâlleri "Hareket" dergisinde neşredilmiş. Daha sonra dergiyi çıkartan kişilerin teşvikiyle yazılar derlenip toplanıyor. O yıllarda fotokopi olmadığı için kütüphaneye gidilip kitaplardan ve makalelerden notlar alınması, yazma eserlerin incelenmesi ve yazıya geçirilenlerin daktilo edilmesi gibi uğraş gerektiren çalışmaların sonucunda 1977 Mayıs'ında ilk baskısını yapıyor kitap. Rahatlıkla söyleyebiliriz ki bugün dahi tekkeler üzerine bilgi edinmek isteyen bir kişinin eline aldığı ilk kitaplardan birinin bu olması, çalışmanın o günün bugüne değerin bir şey kaybetmediğinin açık bir göstergesi. ■

PALTO VAR PALTO VAR

A. Ali Ural



Güneşli bir günde paltodan söz etmeye kalkmışsam ya Nikolay Gogol'un ya Bahaeddin Özkıışı'nın paltosundan çıkmaya hazırlanıyordum demektir; güneş kozasını delip, belki de aynı anda ikisinin. Tanpınar, "Sen on tane Sait Faik edersen," demiş Özkıışı için, yaşıyasaydı sorardık; "Kaç tane Gogol eder?" Yazarların kendilerinden sonraki yazarlar için attığı zarar hileli olabilir. Eğer eminsen seyrinden kalemin, kelimelerini seyrî defterinde zıplatmaz, doğrudan söylersin Tanpınar gibi. Fakat kıyas tehlikelidir bir tarafıyla. Parlattığı gibi karartabilir hakikati. Elma üzümlün rakibi değil.

Gogol'un *Palto*'su kaybetmenin, Özkıışı'nın *Palto*'su elde etmenin can yakıcı öyküleri. Akakiy Akakiyeviç'in *Palto*'sunu çaldırıldığında attığı ölümcül çığlıkla, Özkıışı'nın adsız kahramanının paltosunu seyrederken büründüğü ölümcül sessizlik, bir kefeşi yükseldikçe diğerinin alçaldığı bir varoluş terazisi dengede ürperten. Bütün sahipliklerin geçici olduğu bir dünyanın çocukları çıplaklıklarından da kat kat gıysilerinden de elem duyuyor.

Akakiy Akakiyeviç, Petersburg'un kuzey ayazıyla baş edebilmek için palto düşleri kurdu aylarca aç kalarak. "İçinde kıpır kıpır bayram sevinçleri, uçarcasına yürüyordu. Her saniye üzerinde yeni paltosu olduğunu düşünerek..." Yeni düşler tehlikelidir oysa. İnsan hayatı boyunca aynı düşü görmek için yaratılmıştır belki de. Terzi Petroviç eski paltosu için, "İflah olmaz bu palto!" demeseydi, o delik deşik olmuş çuhasıyla bir ömür geçirmeye razıydı Akakiyeviç. "Nasil yani iflah olmaz, Petroviç?" dedi bir çocuk gibi yalvaran bir sesle. "Bir tek omuzları biraz eprimsi... Sende bir sürü parça vardır yamayacak."

İnsanın lime lime olsa da yıllarını paylaştığı bir gıysiden kopması kolay mı! Yamayarak eskiciyi var etmek, yepyeni bir gelecekte daha güvenli. Necip Fazıl'ın "Eski Elbiselerin Hafızası" hikâyesini hatırlayalım burada: "Düşün, bir elbiseyle bir vücut arasındaki esrarlı rabıta'yı düşün! O elbise ki, terzinin elinden vücudunun basit hendesine göre yapılmış manasız bir kalıp halinde çıkar ve sonra bir vücuda yapışıp

onun bütün hareketleriyle yaşamaya başlayınca ne hale gelir, düşün! Başlangıçta dümdüz bir alın gibi hiçbir şey ifade etmeyen elbiseler, atılacağı güne kadar vücudun her hareketini saniyesi saniyesine kaydeden korkunç bir hafızadır..."

Özkıışı'nın kahramanı bu yüzden çalınmasını istiyor olamazdı yeni paltosunun. Hafızası tabula rasa tazeligindeydi henüz. "Siz ömrünüzde bir defa olsun paltonuzun çalınmasını istediniz mi?" diye sorarken geçmişten çok gelecekle ilgili kaygıları vardı. "Vitrinde ilk gördüğümde" dedi "Beni büyüledi adeta. Bunu satın alabilmek için iki ay aralıksız çalıştım. Sanmıştım ki, ah, buna sahip olunca zannediyordum ki..." Hayır, soğuktan ve mesai arkadaşlarının alaylarından korunacağına zannetmiyordu Akakiy Akakiyeviç gibi. O paltoyla beraber ruhunun da yenileneceğini düşünüyordu belki. Belki de terk ettiği lacivert pardösüsünün ruhu bırakmıyordu yakasını.

"Beni yorgun günün akşamlarında, bir dost, bir arkadaş gibi sarardı. Benim yakınım, ama nasıl yakınımıdı bilseniz. En mutlu anlarımın arkadaşındı. Yatmadan, pijamalarımı giyer ve onu sırtıma alırdım. Odam soğuk olur da. Bazen kitap okurdum. Okuduğum ve düşündüğüm anların, en anlamlı arkadaşındı. Bir sokak satıcısına, bir eskiciye sattım."

Akakiy Akakiyeviç'in paltosu bir eskiciye satılmayacak kadar eprimsi. Yine de çöpe atmadı onu, sakladı evinin bir köşesinde, ta ki yeni paltosu çalınana kadar. "Ertesi gün, üzerinde iyice perişan olmuş eski paltosuyla işe giderken yüzünde renk diye bir şey yoktu." Ömür boyu arkadaşlık etmeyi düşünürken, giydiği ilk günün gecesi üzerinde zorla sıyrılıp alındığında hayatının zaten soluk olan renkleri tamamen kaybolmuş, "palto biçimine" bürünmüş kutlu bir konuk" gibi gelmişti ölüm.

Özkıışı'nın kahramanına gelince, satarken hiç acımadığı lacivert pardösüsünü özledi çok geçmeden. Hafızasındaki kimi hatıraları harekete geçiren yakasındaki lekeyi, sıcaklık duygusu veren samimi inceliğini... "Sanırsınız ki kendimden bir parça sattım,"

diyecek kadar pişmandı. Yeni paltosunu göstererek, “Bunun çekiciliğine kapıldım,” dedi, “Şimdi kimin elinde veya sırtında.” Ancak kendisine “Palto almaydınız ne almak isterdiniz?” diye sorulduğunda, “Yine bu paltoyu alırdım,” diyerek şaha kaldırdı nefis atını, pişmanlıklarından pişman olan insan tavrıyla. “Büyüsü erimiş, çekiciliği erimiş, basbayağı olmuş bir palto” büyüü ve çekici bir paltoya dönmüştü bir anda.

Yaşarken yok sayılan varlığını ölümünden sonra hatırlatabilmek için bir hortlak olmaktan başka çaresi kalmamıştı Akakiy Akakiyeviç’in. “Geceleri memur kılıklı bir hortlak dolaşmaya başlamıştı. Adam, sözde çaldığı paltosunu arıyordu ve kimsenin unvanına, rütbesine bakmadan önüne gelen herkesin üstünden paltosunu çekip alıyordu.” Hikâyesinin sonunda Gogol *Palto*’sunu Robin Hood’un omuzlarına atmış, Sherwood ormanlarından bir rüzgâr estirmişti Petersburg sokaklarına. Varlığı hissedilme-yen sıradan ve paltosuz adamları birden “önemli” yapmıştı bu rüzgâr.

Özkişi’nin kahramanı “yaşlı bakışlı bir genç”ti, bir ismi olmayacak kadar “önem”siz. Gözlerini karşıda asılı duran paltodan ayıramıyordu, Gogol’un rüzgârı eriştiğinde ona. Göz kulak olmuyordu hayır, çıkarmıştı gözden paltosunu. Fakat yine de üzerine büyütec tutulduğunda yanmaya başlıyor, “Bir haftadır bu dert beni öldürüyor... Şu paltoya sahip olma derti. Bu yokken ne rahattım. Her şey tabii ve mutluluk vericiydi. Dün akşam oldu olan. İçimi dol-duran ağırlık bir bulantı çekline döndü,” diyordu. Akakiy Akakiyeviç’in hortlağı gelse alevlerini söndürebilmek için büyük bir sevinçle gösterebilirdi paltosunun asıldığı yeri. Üzerine bir palto atılmadıkça soluk alacaktı yangın.

Shakespeare tanık olsaydı bu drama, unutulmaz tiradına bir kelime ekleyebilir, iki paltoyu yan yana asıp sahnede, “Sahip olmak ya da olmamak işte bütün mesele bu!” diye çınlatabilirdi salonu. Ve kim ne derse desin, Hamlet’in avucundaki kurukafa ancak Akakiy Akakiyeviç’e ait olabilirdi. Ömrü boyunca amirlerinin yazılarını temize çekmekten başka bir varlık belirtisi göstermeyen yazıcıya. Var olmayan birinin bir varoluş sembolüne dönüşmesini niye yadırgayalım! Hamlet babasının hayaletinin intikam isteğini yerine getirmişti madem, Akakiy Akakiyeviç’in hayaletinin intikam arzusuna kayıtsız kalmayacaktı elbette.

Özkişi’nin kahramanı bu sahneyi nasıl karşıladı bilmiyoruz. Bildiğimiz onun sahip olunan her şeyde,



sahip olamayanların bakışlarını sezdigiidir. “Bu paltoyu kim bilir kimler, gözleriyle kaç kere giydi! Kaç kalp bunu giymenin özentisiyle çarptı. Kim bilir ne hayallerin merkezi oldu bu palto.” diye çırpınıyorsa çalınmasını istediği paltonun dokusunda zehirli gözler vardır, cahiliye devrinin efsanevi şairi İmruü-kays’a Bizans Kralı Justinianos’un hediye ettiği elbise gibi can alan.

İki hikâyesinin keşiştiği noktada kuruluyor edebiyat mahkemesi. Mübaşirler iki kahraman arasında mekik dokuyor. Akakiy Akakiyeviç’in hortlağı kendisini kar içinde çıplak bırakan “önemli kişiler”in peşine düşerken, Özkişi’nin kahramanı yeni bir paltoya sahip olmanın hakkı olmadığını düşünerek kendini suçlu ilan ediyor: “Bir adam öldürmüş gibi, bir insanın son kalan yiyeceğini çalmış gibi suçlu...”

Dostoyevski’nin, “Hepimiz Gogol’un paltosundan çıktık,” sözünü sadece Rus edebiyatında açılan bir çığırın anahtarı olarak görmek eksik bir değerlendirmedir olacaktır kuşkusuz. Romanın büyücüsü, hiçbir insanın sıradan olmadığını haykırmaktadır bu cümlesiyle, Akakiy Akakiyeviç’in sıcak solugunu buz tutmuş ruhların peşine takarak. Paltodan çıkmak, şapkadan çıkmak gibi bir illüzyon değildir zira.

Bahaeddin Özkişi, “Sevmeden bakan insanın gördüğü karanlıktır,” der *Sokakta* romanında. Sıradanlık ise sevmeyi engellemektedir. Karanlıktan başka bir şey görmeyi tek yoludur belki de her insan özel bir varlık alanında tanımak. Aksi takdirde her insan bir süre sonra kendi dışındaki insanları sıradan olarak görecektir, özel olmayı yalnız kendine yakıştırarak. İnsana muhabbetle bakan Özkişi’nin mahir bir terzi gibi iki paltoyu birbirinin astarı yaptığını görmek heyecanlandırıyor insanı. Birini giyen diğeri de giymiş oluyor çünkü. ■



GÖKYÜZÜNE BAKAN BİR MEDENİYET

Nida Nebahat Nalçacı

Eski Dünya'daki Müslüman coğrafyasının büyük bir kısmına hükmeden üç imparatorluk, Osmanlılar (1301-1923), Safeviler (1501-1722) ve Babürlüler (1526-1739) Türk-Moğol askeri geleneğinden geldiler de hükmettikleri coğrafyalar ve siyasi şartlardan dolayı hem kültür hem de din eksenli farklılıkları barındırdı. Tarıma dayalı ekonomileri ve vergilendirme sistemi olan bu üç imparatorluk zamanla yalnızca bu uygulamalarını değil, yayıdıkları coğrafya şartlarını da kendi sistemleri içinde sindirip dönüştüler.

Küçük bir akıncı beyliğinden topraklarını çeşitli etnik ve dini unsurların yaşadığı coğrafyalarda genişletkiye lokal ve pragmatist sayılabacak çözümlerden kaçınmayan, geniş toprakların yönetimini merkezi sistemle yönetme ısrarından da vazgeçmeyen Osmanlılar, zamanla sistemlerini bu bölgelerin kültürel değişkenlerini de göz önünde bulundurdular. Hint Alt Kıtası diye tabir edilen coğrafyaya azzlık olarak (yaklaşık %15-20) hükmeden Babürlülerin reayasının çoğunluğu Müslüman ve ehl-i kitap değildi. Dahası, yerleşik bir tarım ve dini kültürü olan coğrafyada Babürlüler, arada istisnai şahlar çıksa da uzlaşma yolunu tercih etti. Köken olarak Sünni ve Türk olan hanedanının, iktidarlarının selameti ve Osmanlılar ile kontrastı artırmak için giderek Şialaşan Safeviler, hükmettikleri süre boyunca bu duruş devletin her müessesinde hissedildi.

Bu üç imparatorluk üzerine yapılmış pek çok müstakil çalışma olsa da, tarihyazımında bu üçünü

karşılaştırma fikri epeyce yeni. Kendi zamanlarının ve coğrafyalarının hâkim ve güçlü üç Müslüman devleti de belli bir askeri geleneğin temsilcisi iken zamanla kendilerine has yönetim, vergilendirme ve kültür siyasetlerini benimsediler. Bunların karşılaştırmasını yapan ilklerden ve en bilinen araştırma Marshall G. S. Hodgson'un 1958 yılında yayınlanan üç ciltlik eseri *The Venture of Islam: Conscience and History in a World Civilization* idi. Batı merkezli bakış açısından uzak, İslâm dünyasını kendi dinamikleri ile değerlendiren ve Türkçeye de çeviren İslâm'ın Serüveni, Hodgson'un ani vefatı ile eksik kalsa da ondan esinlenen tarihçiler bu boşluğu doldurarak literatürü hareketlendirdiler. Hepsini sıralayamazsak da bu çalışmaların birkaçını anmakta fayda var. Örneğin Douglas E. Streusand, Hodgson'un adını koyduğu ama yazamadan vefat ettiği beşinci kısım için yakın zamanda (2011) müstakil ve aynı adla bir eser yazdı: *Islamic Gunpowder Empires: Ottomans, Safavids, Mughals*. Streusand, bu üç imparatorluğun ortak geçişlerini ve siyasi hedeflerini zamanla gösterdikleri farklılıkları ile bir bağlama oturturken, ateşli silah merkezli yükseliş ve uzun ömürlülüklerini anlatmaya çalışır.

Bakış açısını, döneminde Bengal'den Balkanlar'a 130 ila 160 milyon insanın yaşadığı coğrafyayı yöneten Müslüman imparatorluklar olarak belirleyen Stephen F. Dale de *The Muslim Empires of the Ottomans, Safavids and Mughals*'da her ne kadar

yoğun olarak Osmanlı tarih yazımı kaynaklarından faydalansa da bu devletlerin yükselişlerini, hanedan meşruiyetlerini, ekonomilerini ve emperyal kültürlerini tartışır. Burada, literatüre heyecanlandıran bir katkı sağlayan, İslâm kültürünün coğrafya ve zaman içinde, musikiden edebiyata nasıl da ilginç değişiklikler barındırdığını anlatan *What is Islam*'ın yazarı merhum Shahab Ahmed'i de anmamak olmaz. Türkçeye kazandırılmak üzere olan bu eser okuyucuya bu üç imparatorluğun yönetimi altında yaşanan kültürel dönüşüm hakkında fikir verir.

Stephen P. Blake ise, erken modern devrin bu üç imparatorluğunu bambaşka açılardan değerlendirmeye tabi tutar: Zaman, Zamanı, önceki etkileri ve gelecekteki sonuçları ile bilme isteginden, tarım hasadının uygun vaktini sabitleme telaşına kadar, geniş bir yelpaze, vakit mefhumu ile başı arada olan insanları ve tür değişkenlerin etkisini devlet yönetiminde hissedene yöneticileri hep pesinden koşturmuş.

Dale ise, İslâm'ın doğuşundan itibaren zaman kavramının din içindeki yeri ile başlayarak, bu kavramın üç imparatorluğun üzerinde nasıl bir etki alanı oluşturduğunu, İslâm dışı ve kültürel dinamiklerin yönetim bazında nasıl varlık gösterdiğini inceler. Namaz, oruç ve diğer ibadetlerin vakitlerinin belirlenmesi ihtiyacı ile ortaya çıkan ve Ay merkezli olan yeni İslâmî zaman kavramı Müslümanlaşan coğrafyalarda çeşitli karışıklıklara sebep olsa da dini ritüellerin devamlılığı ve sahihliği için korunması şarttı. Buna karşın, tarıma dayalı vergilendirme ile gelir sağlayan devletler Ay merkezli İslâmî takvim ile güneş merkezli diğer takvimlerin sebep olduğu karmaşa ile karşı karşıya kaldılar.

Bu karışıklıklarla baş etmek için pek çok yönetime başvuran müesseseler zamanla daha da karmaşık bir zaman düzenlemeleri ürettirler. Dale'in, bu süreç yaşanırken altını çizdiği temel ve haklı bir tezi vardır: 9. ve 16 yüzyıllar arasında matematik, astronomi ve astrolojide gelişmeler Avrupalı bilim adamları tarafından değil, önce evvelki İslâm devletleri sınırları içindeki sonra ise Osmanlı, Safevi ve Babür devletlerindeki bilim adamları tarafından kaydedilmiştir.

Kitap beş bölümde bu süreci özetlemeye çalışıyor. Önce bu üç devlet hakkında temel bilgi sayılabilecek bir giriş yapar. Diğer bölümler ise; takvim, törenler, kronoloji ve hicri takvime göre erken modern zamanda yaşanan hicri milenyum "telaşı"nın bu devletler içindeki yerlerine dairdir.

Yönettikleri bölgelerin daha eski takvimlerini İslâmî takvim ile entegre/çatışma serüvenlerinin anlatıldığı ikinci bölüm bu yerli takvimler ve erken modernlerden devirden evvel İslâm âlimlerinin nasıl bir takvimlendirme çalışmalarında olduğu hakkında da faydalı

bilgiler içerir. İslâmî takvim ile Safevilerin Zerdüşti takvimi, Babürülülerin Hindu takvimlerini, Osmanlılar-
rınsa Jülyen takvimini neden ve ne amaçla bir arada kullandıklarını açıklar. İkinci bölüm, devletler içinde önemli olan dini ve kültürel törenlerin nasıl bir formda dönüştüğünü özetler. Kendilerinden evvelki devletlerin ve bölgesel kültürün etkisi ile İslâm dışı törenlerin bu üç hanedanın gündemlerine nasıl girdiğini, ne kadar yer tuttuğundan bahseder. Dördüncü bölüm, hem tarih yazımı hem de mali takvimlendirme ile ilgilidir. Hükümdarlara sunulan takvimlerde kendilerinden evvelki devletlerin tarihlerini de içeren bu takvimler o coğrafyanın ve hükümdarın önemseydiği olayların özetlendiği çalışmaları ve hâliyle bunlar birbirinden epeyce uzak olan bu üç devlet için farklılıklar göstermekte idi.

Dördüncü bölüm ise en ilginç sayılabilecek kısım. Hicri takvime göre milenyum, miladi 1591 yılına denk geliyordu ve üç devlet sınırlarında da bu dönüm noktasının heyecanı vardı. Yeni ideolojilerin, Mehdi ve Müceddid bekleyenlerin, kıyamete hazırlananların epeyce yükseldiği bu dönemde üç kültürün de nasıl şeylerle karşı karşıya kaldığını özetler. Böyle bir kıyas enteresan olmakla birlikte pek de yapılmamış bir karşılaştırma denilebilir.

Öte yandan Dale'in araştırmasının es geçmemesi gereken bazı sorunları da yok değil. Örneğin kendi zamanında literatüre etkileyici katkılar sağlasalar da üzerine yapılan pek çok araştırmadan sonra tartışmaya açık ikincil kaynakları kullanması. Ya da Safevilere dair Farsça yazmalar üzerinden yaptığı tetkiklere ve Babürülüler ile Safeviler hakkında çoklu kaynak kullanırken Osmanlılar bölümünde bu çeşitliliğin epeyce zayıf kalması gibi. Zaten ortalamla bir Osmanlı tarihi okuru bu farklı kitap bittince hemen fark ediyor.

Yine de *Erken Modern İslamda Zaman*, hem daha önce yapılmamış bir karşılaştırmaya cesaret ediyor hem de devletlilerin tarihini yeknesak ve sıkıcı-
ğından biraz uzaklaştırıp enteresan şeylerin tarihi peşinde olan okuyucuya "Bakın böyle de şeylerin tarihi var" mesajı veriyor. ■



Erken Modern İslamda Zaman
Stephen P. Blake
Çev. Ercan Ertürk
Alfa Yayınları

KEMAL TAHİR VE ROMAN ANLAYIŞI

Hasanali Yıldırım

hasanaliyildirim@gmail.com



Gorki hakkındaki ünlü yazısında Aragon, gündelik gerçeklik ile sanat gerçekliği arasındaki ayırmadan söz ederken şöyle der: “Gerçekçi bir yazar, olanı değiştirmez, ona ışık tutar.”

Kurmaca türünün prensi durumundaki romanın ülkemizdeki -onca görmezden gelinmesine karşın- bilindik temsilcilerinden biri durumundaki Kemal Tahir için (sanki özellikle onun için) söylenmiş gibi bir cümle. Kurmaca... Buna karşın gerçeğin ta kendisi. Hâlbuki sanat, artık gerçekten, gündelik gerçeğin yeknesaklığından, insan için görünmez denizlerin bilimez kıyılarında kurulmuş bir liman değil miydi?

Sahiden de Kemal Tahir’in roman üzerine söylediklerine bakıldığında görülecek ilk öge, ısrarla gerçekçi bir romancı sayılması gerektiğine dair ısrarlı vurgusu. Kemal Tahir’in romanlarına bakıldığında da görülecek ilk öge, gerçekçi ama gerçeğin değişkenliğinin aydınları varmış bir yazarın, gerçeğin değişikliklerinin izini sürmesi ve her evrede yeni bir gerçeğe ışık tutmaya çalışması... Öyleyse bir kurmaca metin yazarı, bu bitimsiz gerçek arayışının bir arapsaçına dönmesinin önüne nasıl geçecektir? İşte bu sorunun uzun boylu ve bir ırmak romana dönüşen kurmaca metinlerindeki somut karşılığı bulacağımız en iyi Türk yazarı Kemal Tahir.

Soru: Sanatçının, çağının toplumsal, siyasal olayları karşısındaki davranışı nasıl olmalıdır?

Cevap: Sanatçı, bugün çağının toplumsal, siyasal olayları karşısında yüzde yüz taraf tutmak zorundadır. Yüzde yüz taraf tutan bir sanatçının davranışını da tuttuğu tarafın genel durumu tayin eder. (Notlar / Sanat Edebiyat 1, s. 51).

Soruyu karşılayan belli: Kemal Tahir; peki ya soran? O da kendisi. Çünkü uzun tutukluluk günlerini kısıltımasa bile verimini çoğaltan yazı çalışmaları sırasında, sanki kendisiyle söyleşiyormuş gibi yaparak, kimileyin kendi kendine sorduğu sorulara karşılıklar verdiğini, bu karşılıkları bir makale formatına büründürmeden notlandığını ve o notlardan hareketle yazılarını yazdığını, bu yolla da düşüncelerini zihninde öğüttüğünü biliyoruz. Sanat ve edebiyat üzerine düşüncelerini de bu notlarda buluruz.

Aynı Yazı Kaç Kere Yazılmalı?

Neler mi var bu notların arasında? Bir sanatçının, sanat üzerine de düşünen bir sanatçının yolunu ıstıtan düşünce arkları... Küçük bir örnek:

Aynı metinde yer alan çok önemli bir öğüt de şu: “Bir şeyden sahidan korkmalıyız: Bizim memleket, daha doğrusu bizim sanat çevrelerimiz, her yeni Türk sanatçısına kolay nam kazandırır, kolay pâyeye verir. Oysa nam kazanmak, sorumluluk yüklenmenin başlangıcıdır. Bizdeyse, şimdiye kadar kolay nam kazananlar, nam kazandıktan sonra oturur, bu namı, yani kendi kendilerini yerler. İşte bundan korkmalıyız.” (Notlar / Sanat Edebiyat 1, s. 52).

Her sanatçının, hem de iyi sanatçının sanat üzerine düşünmediğini, üstelik böyle bir zorunluluğun da olmadığını biliyoruz. Sanat üzerinde düşünen bir sanatçı ile sanatı üzerinde düşünen sanatçı arasında bir ayırım yok ama sahici sanatçı ile kendini öyle sanan arasında ciddi farklar var.

“Gerçek sanatçı ile sanat amatörü arasındaki fark, -ne kadar aykırı görünürse görünsün-, birincisinin her yeni eseriyle büyük planını biraz daha geliştirmekte oluşu, ikincisinin ise bütün eserlerinin, -ayrı ayrı değerleri olsalar bile- önderinin kapalıya doğru birikmesidir. Yani birincisi gelişmeye ve bütüne doğru giderken, öteki tıkanmaya, yani dağılmaya doğru gitmiş olur. İkinci sınıf sanatçıların, çağlarında ne kadar beğenilip gürültü koparsalar da kısa zamanda, kesinlikle -bir daha dirilmemek üzere- unutulmaları bundandır.” (Notlar / Edebiyat Sanat Notları 3, s. 11).

Sanat ve edebiyat üzerine düşünceleriyle uygulamaları arasında birebir uyum bulabilecekleri bir yazar Kemal Tahir. Örnek mi? Türk Romanı başlıklı yazısını tam 50 kez yazmaya başlar ama ne ki 50’sini de beğenmez ve bu yazıyı yayımlamaz. Peki nasıl yorumlayacağız bu durumu? Yalnızca tipik sanatçı titizliği mi? Yoksa konusuyla cebelleşme, sanatçı tatminsizliği, daha iyiyse taliplik; en çok da yazmanın gerçek anlamına yakınlaşma arzusunu mu arayacağız bu tavırda?

Sanatta İade-i İtibar

İlk bakışta yazma kıyımını arama gibi görünen, ne ki biraz derinine inildiğinde, zaten diline pelesenk ettiği o ünlü “gerçeğin değişkenliği”ni değişkenliği içinde gerçekleştirme arzusu şeklinde yorumlanacak bu tavır, Kemal Tahir’i ilk gençlik yıllarındaki dostlarından da, birçok dava arkadaşından da uzaklaştırır. Çünkü o kendisine ülkeyi kurtarmak için bambaşka bir yol seçmiştir: İmparatorluk kurmuş milletine sanat ve düşünce alanında iade-i itibar...

“Niçin yazıyorsunuz?” sorusuyla kaç kez karşılaştı ve bu sorguyu nasıl geçiştirdi bilmiyoruz ama ne diye roman yazmayı seçtiğini şöyle anlatıyor: “Ben romanlarımı Batılı efendiye ‘Efendimiz, bunalımdasınız! Alınız, bununla biraz avunuzuz, eğleniniz!’ diye yazmıyorum. ‘Beri bak hayvan! Soyguncu olduğun için bunalımdasın! Seni bu bunalımdan ya ölüm kurtarır ya soygunculuğa karşı çıkman! Bak, sana senden üstün insanı gösteriyorum! Bunalıtın artsın.’ diye yazıyorum. Yani, Tagor, Ivo Andrić, Kazancakis gibi satılmış alçaklar gibi değil, doğunun gerçek devrimcileri gibi...” (Notlar / Sanat Edebiyat 1, s. 34).

Yazdıklarından yola çıkarak şöyle bir yargıda bulunmak mümkün: Kemal Tahir, kendisinin gerçeklik dediği roman anlayışıyla, zamanla dramatikten epik’e evrilen bir çizgide ilerleyen sanat anlayışıyla, Türkiye’nin en büyük tezli romancısı.

Bir Kuram Taslağı

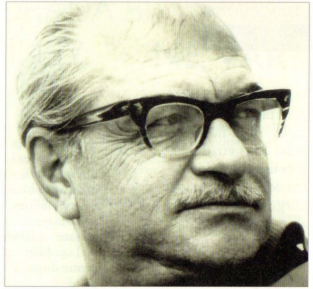
Kemal Tahir’in uygulayamaya gerek görmediği edebiyat ve sanat notlarında yer alan bilgi ve yorumlar, adını eleştirmene çıkarmış kişilerin dağarcığında bulunsaydı, herhâlde kendilerini eleştiri tanrısı ilân etmekten çekinmezlerdi.

Hem edebiyat ve sanat, özellikle de roman üzerine düşünceleri, hem de bu düşüncelerin kendi eserlerinde uygulanımı açısından Kemal Tahir’in Türk edebiyatında ayrıcalıklı bir yeri var. Neresidir bu yer? Sanat ile sanat düşüncesinin keşişiminde, kuram ile uygulama arasındaki olağan ayırımından başka aykırılıkları bir ayırkotu gibi ayıklamak.

Kemal Tahir’e göre büyük roman: “Geniş ve sağlam bilgiye, sosyal ve ekonomik müasebetlerin insan ruhundaki etkilerine, bu etkilerin meydana getirmekte olduğu derin değişmelere dayanan büyük roman, herhangi bir yazarın ‘Biraz da roman yazsam.’ demesiyle meydana gelmez.” (Notlar / Sanat Edebiyat Notları 1, s. 54).

Öyleyse nasıl meydana gelir? Bu sorunun karşılığı da yukarıdaki ifadenin devamında: “Bir roman, her şeyden önce geniş ve derin bir hazırlık, bir planlama işidir. Bu sebeple, eskiden beri dünyada büyük romancı çok azdı, bugün de çok azdır.”

Bir yazıyı 50 kere yeniden yazdığı hâlde yayımlamama hassasiyeti...



Roman için Yaşamak

Kendisini yakından tanıyanların şahitliğinin bize öğrettiği bir gerçek var: Kemal Tahir için edebiyat/sanat bilgisi salt bir entelektüel uğraşı değil, aynı zamanda bir yaşama ilkesi de. Hayatta her âna romancı gözüyle bakan, gördüğü, öğrendiği, bellediği, tanıdığı kim ve ne varsa tümünü o mecraya aktan ve o birikintiden sanatının verimlerinin hammaddesini devşiren, kısaca romancı ruhiyatıyla yaşayan, hissedilen, yiyecek için, o uğurda konuşan, ona göre davranan biri. Başka yazılarla uğraştığında bile romanın yasalarını ilgilendirdiğini bildiğimiz bir yazar. Büyük romanları defalarca okur; konuları ve kişileri için tuttukları notları, romanlarını hazırlarkenki mektuplarını inceler. Her sayfa için ortalama 5 sayfa not tutar; bunun birkaç katı da müsvedde karalar.

Aynı inceliği, romanlarına konu kıldığı ufak-tefek öğeler için de gösterir. Örneğin bir tarih için 15-20 kitap karıştırdığı, günün adını belirleyebilmek için sayfalarca günleri alt alta sıraladığı görülür. İşte tam da bu yüzden sanatın herhangi bir dalında kolayca kaçanlardan hazzetmez. Dahası, kolaycılardan tiksintiyle söz eder. Bunun karşılığını da görür. 1957’den başlayarak bütün zamanını yazmaya ayırır ve böylelikle de insanın derinliklerindeki esrarlı dünyanın haritasını çıkarmada dünyadaki pek az romancının edinebildiği bir vukufiyete yakınlaşır.

Ne ki şunu da unutmamalıyız: Bir romancının siyasi değeri, edebi değerinin önüne geçmemeli. Geçmişse müsebbibe bakmalı. Okur mu sorumlu bu sonuçtan yoksa bizzat yazarın kendisi mi? Demek ki ülkenin siyasi şartları değişse ve kuruluş yıllarının üzerindeki sır perdesinin kısmen aralanmasına izin verilse Kemal Tahir, güneş görmüş kardan adama döner. Olanca eseriyle. ■

Walter Benjamin'e göre tarih; bir inşa faaliyetinin nesnesidir. Belki de o yüzden geçmişin yeniden fethedilmesi üzerine kurgulanan bu zaman- alan bileşkesi, hâlâ güncel, hâlâ canlı... Genç akademisyen Halim Kara'nın kaleme aldığı, *Osmanlı'yı Tahayyül Etmek* adlı çalışma, edebiyatın kurmaca dünyasıyla, eskiden yaşanmış sahneleri bir araya getiriyor. Osmanlı algısının tezahürleriyle birlikte tarihsel roman yazımının serüvenini tarihsel ve kültürel bir bağlamda tartışmaya açıyor.



Osmanlı'yı Tahayyül Etmek
Halim Kara
Boğaziçi Üniversitesi
Yayınevi

Yerleşik millî tarih yazıcılığı, alternatif bir tarihsel geçmişin kapısını aralar zaman zaman. Aslında böylesi bir anlatımın herhangi bir mahsuru yoktur. Asıl problem, roman sayfalarına işlenmiş "fiction"ın ahalî tarafından "gerçek" zannedilmesidir. Hâliyle böylesi bir dille, reel politigi sürdürmek, anakronizm düşmek olsa gerek... Estetik de ideolojik midir bilinmez; ama bilincaltının günlük siyaset tarafından şekillendirilmesi, Kayı bayrağıyla (ki Halil İnalıc Osmanogulları'nın Kayı'dan gelmediğini, soyu kutsamanın Ankara Savaşı sonrasında tahta geçen Çelebi Mehmed tarafından tarihçiler eliyle oluşturulduğunu ve siyasi teori olduğunu söyler.) TV dizisi izleme karikatürüne dönüşüyor. Aynı damardan mütevellit, İzmir'de dağın olup olmamasının, "Yaşa Mustafa Kemal Paşa" diye marşa eşlik edenler için çok da bir önemi yoktur. İmparatorluğun son dönem aydınları "enerjileri"ni yeni bir kimlik ve toplum kurmaya hasrettiler. Hâliyle, Cumhuriyet elitlerinin Batılı ve laik kadrolar tarafından kurulmasının kökenleri "en uzun yüzyıl"ın içinde aranmalı. İşte bu kafa, atiyi inşa ederken; zaman zaman maziye imha edilmesi göz ardı edilmiştir. Mesela, *Kara David* yazarı Nizamettin Nazım, olumsuz bir Fatih karakterizasyonu sunarak; modern Türkiye'nin inşasında Osmanlı'nın tarihi ve kültürel mirasını inkâr etme amacındadır.

Halim Kara; başka örnekler de mevcut olmasına rağmen, bilhassa Nedim Gürsel (*Boğazkesen: Fatih'in Romanı*), Veddi Çıracıoğlu (*Kara Büyüklü Uykusu*) ve Okay Tiryakioğlu (*Kuşatma 1453*) romanları üzerinden Fatih imajı üzerine arkeolojik kazı yapıyor. Tiryakioğlu'nun yer yer içsel ikilikler yaşayan ve sıradan bir insanın yaşayabileceği

gerilimleri deneyimleyen bir padişah "yaratarak", okuyucunun onunla rahatlıkla özdeşleşebilmesine imkân sunuyor. Gürsel ve Çıracıoğlu ise genel olarak yerleşik tarihsel kurmaca ve tarih yazımında Fatih'in işlenmemiş (pekâlâ olumsuz da diyebiliriz.) yönlerine odaklanıyor.

Başlıktaki suale, yazar şu cevabı veriyor: "Tarihsel romancılar, tarihsel malzemeyi edebî dünyaya temellük ederek yansıttıkları maziye, yaşadıkları dönemin ve toplumun perspektifinden bakarak yeniden inşa ederler. Kendi kişilikleri, ideolojileri, sınıfları, ön yargıları ve varsayımları konu, karakter, dönem ve izlek gibi romanlarını oluşturan malzemelerin seçiminde önemli yer oynar." Kara'nın tespitine göre, erken Cumhuriyet döneminde İstanbul'un fethi kutlamaları bağlamında ve onu takip eden yıllarda üretilen anlatılar, (Fatih'e karşı tavırları ne olursa olsun) temsil ettikleri ideolojiyi yayma amacı güdüyor. Hâliyle, söz konusu romanlar, Fatih'in edebî temsiliini söylemsel bir strateji olarak kullanma konusunda birbirlerine benziyor. "İdeoloji" tarihi romanların maymunucu sanırım. Çünkü hangi fikri, ruhunuzun gönderine çektiğinizi anlamamanın en "basit" yolu bu. Örneğin, Türk-İslâm sentezini retorikini yansıtan romanlarda, türlü ayrıntılar, gizemler, tehlikeli maceralar, cinsel odaklı aşk serüvenleri, casusluk gibi polisiye ortamı meydana getirme gibi anlatım stratejileri "tezyinat" aracılarıyla dramatikleştirilir. Postmodern anlatılarda ise, dogmaları gereği kanonik ya da yerleşik tarih algısı ve söylemleriyle parodi aracılarıyla dalga geçilir. Zaman zaman edebiyat ve tarihsel metinler arasındaki ayrımı sorgular; hatta bazen daha ileri gidilerek edebiyat metninin kaynak olarak tarihi belgelerden daha önemli olduğu ima edilir. ■

"ORADA BİR YERDE" NE VAR?

Orada Bir Yerde, Engin Türkgeldi'nin ilk matbu öykü kitabı. Kendisini çeşitli öykü dergilerinden tanıyanlar mutlaka olacaktır. Aynı zamanda elektronik ortamda yayın yapan mevsimlik *altZine* edebiyat dergisinin yayın kurulunda yer alıyor. Türkgeldi'nin ilk öykü kitabı olan *Gölgeler Ordusu* 2003'te yine elektronik ortamda yayın yapan ve *altZine*'e bağlı *altKitap*'tan çıktı. Yakın zamanda çıkan ilk matbu öykü kitabı *Orada Bir Yerde* ile de öykü dünyasındaki varlığının tesadüf eseri olmadığını gösterdi bana göre.



Orada Bir Yerde
Engin Türkgeldi
Can Yayınları

Türkgeldi'nin hacimce ince ama buna ters orantılı bir şekilde yoğun ve etkili öyküleri, okuma sırasında olduğu kadar okuma bittikten sonra da bir hayli düşündürüyor okuru. Anlatımı her ne kadar son derece akıcı olsa da bu akıcılığın içinde muhteva olarak zihinsel efor gerektiren öyküler kaleme aldığı da bir gerçek. Öyküleri birkaç anahtar kelimeyle tanımlamak gerekseydi ilk olarak -tıpkı arka kapağında da vurgulandığı üzere- "fantastik, muğlak, alegorik, distopik" derdim. Peygamberler, krallar, köleler, efendiler, cüceler, cellatlar ve daha niceleriyle âdeta bir Orta Dünya atmosferi sunuyor Engin Türkgeldi. Ancak bu anlatı hiç de zorlama değil, tam tersine doğal akışında ilerleyen, bu ilerleyişle birlikte gittikçe zenginleşen bir atmosfer yaratıyor yazar. Öyle ki Türkgeldi'nin öyküleri tıpkı kitabın ismi gibi "orada bir yerde" geçiyor. Bu "oradalık" ister istemez metinlere bir muğlaklık ve aynı zamanda da bir alegori katıyor. Bu alegoriyle tamamlanan fantastik anlatım biçimi zaman zaman okura distopik bir lezzet de sunuyor. Yani öykülerin nerede, hangi zamanda, kimler arasında geçtiği belirgin değil çoğu zaman. Bunun, yazarın özel bir tavrının ürünü olduğunu görmek de zor değil. Öyküler içerisindeki yolculuk devam ederken; burası neresi, bunlar kim gibi sorular okurun aklına bile gelmiyor. Bunun yerine anlatının bütüncül olarak bizatihi kendisine odaklanan okur, *Orada Bir Yerde*'nin muğlak atmosferinde kayboluyor. Böylece Türkgeldi sadece kendi öykü dünyasını okura sunmakla kalmıyor, bununla beraber boşlukları okurun dolduracağı ve hayal gücünün sınırlarının zorlanacağı bir anlatı bütünü ortaya çıkarıyor. Bu yüzden Türkgeldi'nin öykülerini kelimelerle yapılan bir

resme benzetirsek sanırım abartılı bir ifade kullanmış olmayız.

Öykülerin genel atmosferi fantastik bir anlatıyla kurulu, zaman zaman distopik bir kurguya varan yapıda demistik. Bu kurgusal düzen içerisinde yazar dili ustalıkla kullanarak okurun kopmasının zor olduğu bir anlatı geliştiriyor. Anlatı içerisindeki dünyanın, kendine has düzeni ve bir ilerleyiş biçimi var. Ancak bu düzen içerisinde başlangıç veya sonun bir önemi yok gibi görünüyor. Öyle ki yazarın, okurun hayal gücünü ortaya çıkarmak ve okuru da metne dâhil edebilmek adına böyle bir yaklaşım seçtiği de düşünülebilir. Örneğin, "Kutsal" adlı öyküsünün son paragraflarındaki cümleler, yazarın bu tavrının belirgin örneklerinden biri: "Çok sıcaktı. Terden bir hale veya bir taç vardı sanki başımın etrafında. Gökyüzüne kaçamak bir bakış attım. Güneşin daha önce nerede olduğunu hatırlayamadım. Yükseliyor muydu, yoksa batıyor muydu? Müneccimbaşı bana yaklaştı. Beklenen an gelmişti. Kılıcını havaya kaldırdı. Bir bükümdarı kutsayacak veya bir kurbanın boynunu vuracak gibi." Bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi Türkgeldi'de belirgin bir son yok. Bundan ziyade sona dair soru işaretleri ve ucu açık ifadeler var. Bununla birlikte zamanın ve mekânın neresi olduğuna dair muğlak ifadeleri de anlatıyı zenginleştiren ve okurun metne karşı soru sormasına yardımcı olan ayrıntılar. Metnin belki de en önemli özelliği bu muğlaklık üzerine kurduğu fantastik anlatı.

Türkgeldi, belki de gecikmiş, ilk matbu kitabıyla öykü dünyamız içerisindeki kendine has konumunu sağlamlaştırdı bana kalırsa. Pek çok açıdan çizgi dışı olan öyküleriyle bundan yıllar sonra da güncelliğini koruyacak ve okunmaya devam edecek gibi. ■

ÖTELERE MEKTUP

Hocam diyerek başlayan meailerini çok özlediğim
İhsan Sönmez'in anısına...

Sevengül Sönmez

Yazarların, sanatçıların mektupları -hangi nedenle ve kime yazdıkları bir yana- edebiyat ve sanat tarihçilerinin en önemli kaynağı olduğu gibi okur için de bir sanatçının iç dünyasına açılan kapılardan biridir. Kimi mektuplar, sanatçıların dünyaya ve sanata bakışını, eserlerinin izleğinde ama daha aydınlatıcı bir biçimde çıkarır önümüze, kimi mektuplar ise, hayatın içinde sanatçının nerede ve nasıl durduğunu / duramadığını anlatır. Sanatçının dünyasında olup bitenlerin yer aldığı bir metin olarak, okurun sanatçıyı başka açılardan da tanımasını sağlar. Edebiyat tarihçisinin de pek çok eksiği gidermesine, tarihin tozlu sayfaları arasında kalmış, unutulmuş gerçeklere ulaşmasına, kimi zaman da yanlışları düzeltilmesine yardımcı olur. Bu nedenle yazarla yapıtı arasında kurulabilecek baği önemseyen ya da araştıran biri için mektup, anı vb. metinler oldukça önemlidir.

Türkiye'de her geçen gün mektup kitaplarının arttığına tanık olsak da dünyanın farklı dillerinde çok daha büyük külliyat olduğunu, sanatçılardan / yazarlardan geriye kalanlarla kurulan arşivlerde saklanan mektupların edebiyat ve sanat tarihi yazımında, biyografilerde ana kaynak olarak kullanıldığını hatırlatmakta yarar var diye düşünüyorum.



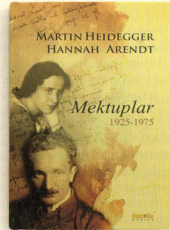
Tanpınar'ın Mektupları
Haz. Zeynep Kerman
Dergâh Yayınları

Edebiyatımızın en önemli isimlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dostlarına yazdığı mektuplar, onun günlük yaşamın ayrıntılarını heyecanla okuduğumuz metinlerden oluşuyor. Bunun yanı sıra dönemin edebiyat dergileri, kültür tartışmaları, çeviriler Tanpınar'ın gözünden aktarılıyor.



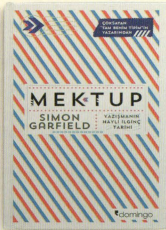
Yaşamayı Nasıl Özledim Bilsen!
Türkân İldeniz'e Mektuplar
Erdal Öz
Can Yayınları

"Kendimi bu mektuplarla sana olduğu kadar kendime de tanıtırıyorum" diyen Erdal Öz'ün 1957-1958 arasında Ankara'dan şair Türkân İldeniz'e yazdığı mektuplar, o yılların Ankara'sının kültür ortamını, şairlerini, dergilerini anlatıyor. Edebiyatla özellikle de şiir ve eleştiriyi harmanlanmış mektuplar, Mektuplarla kurulan dostluğu, iki genç edebiyatçının aşkını okumamızı sağlıyor.



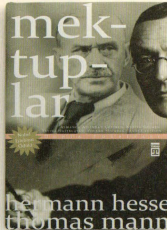
Martin Heidegger-Hannah Arendt,
Mektuplar (1925-1975)
Haz. Ursula Ludz
Çev. Melek Paşalı
Kaknüs Yayınları

20. yüzyılın iki büyük düşünürünün aşkının "tarih"e dönüşmesini tüm ayrıntılarıyla okuduğumuz bu mektup kitabı yayına hazırlayanın notlarıyla önemli bir kaynağa dönüşüyor. Arendt'i ve Heidegger'i yakından tanımayı sağlayan mektuplar yüzylında başında Avrupa'da yaşananlardan da unutmamız gerektiğini hatırlatıyor.



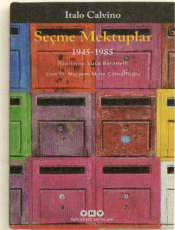
Mektup
Simon Garfield
Çev. Zeynep Yeşiltuna
Dominyo Yayınları

Simon Garfield önsözde bu türü neden ilgi duyduğumuzu özetliyor: “Mektuplar bizlere çok daha geniş bir hayat bahsetme gücüne sahip. Daha fazlasına teşvik eder, anlamı derinleştirirler. Kanıt niteliğindedirler. Hayatları değiştirir, tarihi yeni- den şekillendirirler.”



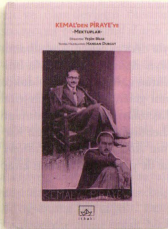
Mektuplar
Hermann Hesse, Thomas Mann
Çev. Nuriye Gülmen
Timaş Yayınları

Savaşın saçmalığına, Nazilerin vah- şetine karşı koyarak hayatta kal- maya “aralarındaki benzerlik kadar farklılıklarından beslenen” iki büyük yazarın yaşadıkları zamana tanıklık ettikleri keder dolu mektuplar...



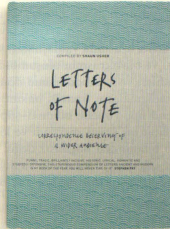
Seçme Mektuplar, (1945-1985)
Italo Calvino
Çev. Mine Çilingiroğlu
Yapı Kredi Yayınları

Yazarlığının yanında editörlük de yapan Calvino'nun mektupları, ede- biyatın ve yayıncılık mutfağından çok önemli ipuçları taşıyor. Kitabın arka kapığında yazdığı gibi bu mek- tuplar yazmaya heveslilerin, yazar- ların ve yayıncıların ilgisini çekecek.



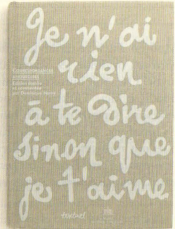
Kemal'den Piraye'ye Mektuplar
Haz. Handan Durgut
İthaki Yayınları

“Piraye Koleksiyonu”nda bulunan mektuplarının bir araya getirildiği ki- tapta Kemal Tahir'in “yengem” diye hitap ettiği Piraye Hanım'a yazdığı 15 mektup ve 1 kartpostal yer alıyor. Kitaba eklenen fotoğraflar ve özel tasarımlar kitabı, kütüphanenizde özel bir yere koymanızı hak ediyor.



Letters of Note
Haz. Shaun Usher
Canongate Unbound

Dünyada iz bırakmış kişilerin mek- tuplarını bir araya getirmek düşün- cesiyle hazırlanan ve yakın zamanda ikinci cildi yayımlanan kitabın bu- güne kadar 70 milyondan fazla kişi tarafından ziyaret edilen bir de inter- net sitesi var: www.lettersofnote.com



Je n'ai rien à te dire sinon que je t'aime
Haz. Dominique Marny
Textuel- Musée des Lettres et Manuscrits

Paris'teki Musée des Lettres et Ma- nuscripts'de 2013'te düzenlenen sergi- nin kitabı, Napolyon Bonaparte'tan, Emile Zola'ya; Edith Piaf'tan Gus- tave Flaubert'e kadar pek çok önemli Fransız'ın mektuplarını orijinalle- riyle birlikte okumamız sağlıyor.

TARİH İKTİDARIN SİLAHIDIR

Röportaj: Erkan Şimşek, M. Ali Çalışkan, Yunus Emre Tozal, Esra Nur Akbulak

Modern Türkiye tarihiyle ilgilenen tarihçiler arasında yaklaşımları ve tezleriyle dikkat çeken Abdulhamit Kırmızı, özellikle 19. yüzyıl idare tarihi ve bürokrasinin oluşumu-dönüşümüyle ilgili çalışmalarıyla biliniyor. Osmanlı bürokratlarının biyografileri ve 2. Abdülhamid dönemini anlatan çalışmaları da oldukça dikkat çekici. Türkiye'deki politik paradigmaların ürettiği hâkim tarih yazımı geleneklerine de eleştirel yaklaşan Kırmızı'nın tarih biliminin kendisine yönelik bilimsel-şüpheli yaklaşımları okurları tarafından iyi biliniyor. Tarihe bir tür kültürel/politik bir savaş meydanı ve kimlik mühendisliği olarak bakan Kırmızı'nın milliyetçilik analizleri de tarih biliminden bağımsız değil. Kırmızı'nın *Abdülhamid'in Valileri*, *Avlonyalı Ferid Paşa: Bir Ömür Devlet* adlı iki telif kitabının yanında iki tane de yayına hazırladığı kitap var: *Osmanlı Sonrası Arnautluk (1912-1920)*, *Otur Baştan Yaz Beni*.

Tarihyazımı üzerinden yürütülen tartışmaların belki de en önemli kısmını, “nesnellik” kavramı ve “gerekli” üzerine yapılan tartışmalar oluşturmaktadır. Örneğin 14. yüzyıldaki bir olayı aynı belgelerle farklı dönemlerde yazsak elimizde farklı metinler ortaya çıkıyor. Siz bunu nasıl açıklıyorsunuz?

Tarih yazmak geçmiş olduğu gibi aktarmak değil, bu mümkün değil zaten. Tarih yazan geçmiş hakkında bir söylem inşa eder ve bunu *bugün* yapar. Tarihyazımı bugüne ilgili: Günün siyasal ve sosyal değerleri, bakış açıları, beklentileri, vizyonu neyse geçmişisi ona göre şekillendiriyoruz. Mesela tarihi bir

şahsiyetin hayatını yazıyorsanız ister istemez daha önce de kullanılan malzemeye kendi zamanınızın sorularıyla yaklaşıyorsunuz. Her devrin o hayata dair soruları farklılaşıyor. Geçmiş hakkındaki görüşler zamanla beraber değişiyor. Ayrıca yazarın nitelikleri ve yeteneklerine göre de aynı geçmiş farklı inşa edilebiliyor. O yüzden her tarih eserinin kendisi de tarih oluyor, tarihin kaynağı iken tarihin nesnesi oluyor.

Geçmişten beklentilerimiz değişiyor diyebiliriz öyleyse...

Evet, geçmiş bir vakia olarak orada duruyor da

tarihçiler onu ortaya çıkarıyor değil. Neyi yazacağımızı, neyi okuyacağımızı bugünün -geniş anlamıyla- siyaseti belirliyor. İktidarlar, güçle çok yakından ilgili tarihyazımı...

Tarihsel gerçeğe dedikimiz mutlak bir gerçeğe ulaşabilecek miyiz peki?

Uluhiyet iddiası olur. İnsan-ı kâmil değiliz. Tarihçi ancak o gerçeğin mümkün yorumlarından bir yorumunu, bir soyutlamasını yapar. Esbabı ne kadar çeşitlendirse de o gerçeğin bütün dinamiklerini ortaya koyamaz. Hayat yazımından örneklendirelim: Erkan Şimşek diyelim ki 100 sene yaşayacak, biyografisini 500 sayfaya nasıl sığdıracağız? Her gününü kaydedebilir misin? Mesela ciltlere süreceksin bir hikâyeyi bir formata sokmak, okunabilir ebatla iki kapak arasına koymak değil sadece: Her tarihçinin kavrayışı farklı. Eğitimiyle, yeteneğiyle, fikir dünyasıyla, üslubuyla tarihçi bir araştırma sürecinde hammadeleri kendi kafasında yoğuruyor ve sonunda yeni bir şeyler söylüyor. Bunu soluduğu havada hâkim olan düşüncelerle ve akademik paradigmalara ilişkin içerisinde yapıyor.

Tarihsel gerçeğe yaklaşımımız zamanla değişiyor. Tarihın manası ve usulü sabit değil. Bu sayede aynı olaya farklı devirlerde başka yorumlar getirebiliyoruz. İhtilafın ve meşrebın hikmeti var. Şimdilerde ulusun ve ulus-devletin ötesine uzanmaya çalışan transnasyonel bir *Global Tarih* anlayışı var mesela. Eskiden ulusa bir tarih inşa etmeye çalışan bir milli tarih vardı, ulus-devlet kendi sınırları içinde kalan vatandaşlara müşterek bir şuur aşılacak zorundaydı. Tarihyazımı Almanlığa ortak bir köken anlatısı kurmasa 1871'de Almanlar birleşmezdi. Türkiye kurulduğunda Türk ulusunu da kurmak lazımdı. Bu yüzden ortaokuldan itibaren tarih müfredatıdır, "Türkler tarihte kaç defa devlet kurmuş?" gibi, aslında kişiye pek faydası olmayan ama var olan devleti meşrulaştırmaya yarayan bilgiler öğretilir. Millet olmak öğrenilen bir şeydir. Devlet ve ulus merkezli tarih anlatısıyla ulusa ortak bir geçmiş hikâyesi kurulur. Tarih medresede zorunlu ders ve hatta bir "bilim" değilken, artık ortaöğretimde ve üniversitede mühendislik eğitiminde bile bir mecburi dersi. Tarih okutularak makul, yönetilebilir, sadık bir vatandaş olursun, bir ulusun parçası olursun. Bu yönüyle tarih öğretimi sadık vatandaş üretme sürecidir denilebilir.

Şu halde mutlak bir tarihi hakikat yoksa gerçekten tarihçi ne yapıyor? Tarihsel bilginin değeri nedir? Bu kadar kurgusal bir şeye ya da bir şeyin aygıtı oluyorsa tarih, bir siyasete eklenmeyecekse ne işe yarar?

Objektiflikle ilgili çok sevdiğim bir kitap başlığı var:

"That Noble Dream", yani *O Asil Rüya...* Bu bir hedef, ulaşamayacağımız bir mertebe. Fakat bunun için çabalarız; dilimizle, konvansiyonel bilimsel kaideleri kullanarak yapacağımız araştırmalarla, bibliyografya ve dipnotlar hazırlayarak, şu an hâkim olan paradigma neyse onun içinden konuşarak tarafsızlık efekti veriz. Demokrasi, insan hakları, kültürlerarası etkileşimler, kesimler deriz, küreselleşmeden bahsediz, ulusal tarihyazımını eleştiriz... Bunlar da eskiyecek, tarihçi de zamanın çocuğu.

Objektivite görmeyi sevdiğimiz bir rüya. Bir kere, çoğunlukla kullandığın devletin ürettiği belgedir ve kullandıkça onun tarafını tutarsın, farkında bile olmazsın. Mesela fetih merkezli düşünürüz devletin tarihini. İlla bir yerleri fethetmek gerekiyor, büyümek şart. Herkesi birleştiren, bir araya getirip toplayan bir devlet ideali... Devlet güçlü mü güçsüz müydü, kardeş katli yapılabilir mi gibi konular etrafında dönüyor tarih gündemi. Böyle olmak zorunda değil, tersinden bakabiliriz. Neden Mimar Sinan'ı Kanuni döneminde yaşamış bir mimar olarak düşünürüz de Kanuni'yi Mimar Sinan çağında yaşamış bir devlet adamı olarak düşünemiyoruz? Çünkü Kanuni bürokrasisinin tuttuğu kayıtlarla tarihçilik yapıyoruz. Geçmişteki olaylar kendi kendini izhar ediyor ve belge "olan"ı anlatıyor sanıyoruz.

Sanki belgeler konuşuyormuş da tarihçi sadece aktarıyormuş gibi...

Evet, yazar meçhul, cümleler meçhul fiille biter, sanki aktaran tarihçinin kendisi değilmiş gibi. İyi bir tarihçi olabildiğince objektif olması gerektiğini bilir, ama sonuçta vahiy yazmadığını da bilir, çünkü zaman ve mekânla, ve kendi kabuğuyla sınırlı. En büyük tarihçilerin yazdığı bile zamanla eskiyecek. 20. yüzyılda Türkiye tarihçiliğindeki en etkili adamlara bakın mesela. Şimdi bunların Avrupa-merkezli ve ulus-devlet odaklı tasavvurlarla yazdıklarını düşünürüz. Filmin sonunu, yani Türkiye Cumhuriyeti şeklinde laik bir modern ulus-devlet yapısı ortaya çıktığını bildiği için anakronik yaklaşımlarla geçmişte bugünün kökenlerini aradılar. Bütün 19. yüzyılı Türkiye Cumhuriyeti'ni hazırlayan bir geçmiş olarak okudular: Bakalım sekülerlik nerede başlıyor, hadi bunu Tanzimat'la başlatalım. Yeni bir anayasa mı yazılıyor, bunun hikâyesini nereden başlatalım, hah işte bak Kânûn-ı Esâsî var. 60'larda daha geriye gidiliyor, bir de bakıyorsunuz anayasal tarihimiz Sened-i İttifak'la başlatılıyor. Tarih bu işte, bugün olan bir şeye geçmiş icat etmek! Durumsallık hesaba katılsa ekmeksiz kalacak. Bugün AK Parti'nin kendisini 2. Abdülhamid'e bağlaması mesela. Daha önce böyle bir şey yapılmamıştı, yoktu; şimdi aksi tasavvur edilemez. Zaman zaman aradaki isimler

değişmekle beraber, devlet/iktidar bugün kendine bir Erdoğan-Erbakan-Ozal-Menderes (bazen)-Atatürk-Abdülhamid silsilesi icat etti. Böyle bir siyasi çizgi varmış gibi tahayyül ediyoruz, halbuki bu isimler daha önce hiç böyle yan yana dizilmedi. Bugün Abdülhamid'e başlamayan bir Erdoğan geçmişi tahayyül edilemiyor. İleride bu zincirler yine değişecek.

Düşmanlarının Abdülhamid'e kurduğu siyasetle, bugün Erdoğan'a karşı kurulduğu varsayılan düşmanlık özdeşleştiriliyor...

Evet, bu hiç öyle olmamasına rağmen. Neden? Abdülhamid, Mustafa Kemal'in karşı-figürüydü. Kemalist ideolojiyle bezenmiş milli tarih anlayışında öteki olan Abdülhamid idi. Dolayısıyla cumhuriyete, Mustafa Kemal'e, İnönü'ye, CHP'ye antipatisi olan kesimler için bir yan yol, bir ırmak kolu misali Abdülhamidci bir tarih yazımı doğdu: Abdülhamid etrafında bir mistifikasyon, bir ululama. Bu marjinal tarih AK Parti iktidarının konsolidasyonu ile beraber ana tarih anlayışı haline geliyor.

Bu yeni tarih anlayışı bir beklenti ve ihtiyacı karşılayor diyebilir miyiz?

Evet. Tarih yazımı bir kişinin malı değil sonuçta, herkes tarih üretebilir. Konu din ve ilahiyat olunca "İslâm'da ruhbanîyet yoktur" dendiği gibi... Sonuçta akademik tarihçilik çeşitli tarihçilik yollarından bir yol. Abdülhamid çok satıyor, çünkü iktidar birçok konuyu Abdülhamid dönemine refero ediyor, bunun bir piyasasının oluşması, fırsatçıların çıkması anlaşılır bir durum. İktidar kendisini cumhuriyeti yaratan, dolayısıyla cumhuriyetin günahlarına sahip çıkan bir geçmişine yerine, ondan öncesine giden bir geçmişle ilişkilendiriyor. İttihat ve Terakki devrini de cumhuriyetin laboratuvarı gördüğü için onun öncesine, yani Abdülhamid'e gidiyor. Abdülhamid'den sonra işlerin bozulmuş olması gerekiyor. Abdülhamid korudu etti, biz de onun gibi koruyoruz çabalyoruz algısının oluşması gerekiyor. Bu karşı durulabilecek bir süreç değil. Ben küreselleşmeye ya da modernleşmeye karşıym demek gibi, bu da böyle, zamana karşı duramazsın. Biz kendi kendimize laf-ı güzafle eleştirisini yapabiliriz ama faydası yok. İçinde yaşıyoruz bu durumun, buna tahammül edersin etmezsin, sosyal medyanı bırakırsın bırakmazsın, tartışmalara girensin girmezsin...

Bu özelliğin nispeten aşıldığı bir dönem oldu mu, ya da bir ekol?

Biz bunu aşık diye düşünüyoruz ama bu sefer hangi suda yüzdüğümüzü bilmiyoruz. Hani ihtiyar balık genç balıkla karşılaşmış, "Su nasıl?" diye sormuş, bebe balıklara da "Ne suyu?" demişler. Yani ihtiyar

balık biliyor bunun arkasında başka bir dünya var, başını kaldırmış görmüş ya da tuzaga yakanlanmış da kurtulmuş, bir tecrübesi var, suda yaşadığını biliyor. Tarih yazımının kümülatif tecrübesi sayesinde geçmiş tarihçilerin nerede yüzdüğünü biliyoruz, fakat biz hangi sulardayız? Doktora yapıyorsun, tez yazacaksın diyelim, şimdi geçer akçe olan görüşlerle yazdığını sonradan göreceksin.

"Hz. Peygamber ve Çevre", "Hz. Muhammed ve İnsan Hakları", "Hz. Peygamber ve Demokrasi" gibi başlıklar 50 yıl önce bir şey ifade etmiyordu, belki 50 yıl sonra da bir şey ifade etmeyecekler ama şu an bu başlıklarla kitaplar ve makaleler yazılabiliyor. Günün değerleri. O yüzden, bugün ulusların ötesinde bir tarih anlayışından bahsediyoruz ama belki ileride öyle bir zaman gelecek ki, ulus-devlet kendisini daha tahkim edecek ve emperyal tarihler, imparatorluk tarihleri önemsiz hale gelecek ve bizim yazdıklarımız abes olacak. Sonuçta beşer işi, vahiy değil. Her dönemin insan ürünü eskiyecek, her eser eleştirilebilir, eleştirildi ve eleştirilecek. Eski tarihçilerin yazdıklarını kendi zamanın yansıtan metinler olarak tarihselleştirerek anlatıyoruz, "Böyle yazmış ama şöyle düşünerek yazmış" filan diyoruz. Asr-ı Saadet için de "kölelik kaldırılmadı ama bak hafifletici sebepler geldi" denir. Hâlbuki o dönemde kölelik mesele değildi ki, İmam-Hatip'te Sıyer dersinde böyle açıklanarak anlatıldı. Çünkü 20. yüzyılda artık kölelik kötü bir şeydi ve peygamber döneminde neden kaldırılmadı sorusu zihinlerdeydi.

Hocam tarihin bilimle sanat arasındaki sallantılı konumunu, arada kalmışlığının sınırını nasıl çiziyorsunuz?

Ranke der ki, tarih diğer bilimlerden sanat olmasıyla da ayrılır. Toplama, bulma, nüfuz etme yönleriyle bilimidir. Bulduğunu ve aldığı yeniden uyarlamasıyla, ona biçim vermesiyle sanattır. Tarih bulunup şeyin basitçe kaydedilmesi değil, yeniden yontma yetisi gerektirir. Hem bilim hem sanat tarafı var. Geçmiş nasıl sunduğun önemli, eninde sonunda eleğin üzerinde kalanlar dil, üslup, inşa ve metin yapısı itibarıyla sağlam olanlardır. Sallantılı bir arada kalmışlık algısı bilim ve sanatın nasıl tanımladığımızla ilgili. Tarih hem bilimin hem sanatın bazı taraflarını birleştiren bir kıstaktır.

Tarihçiler tarihi kurgularken edebî olanla olmayan arasında bir ayrım yapmıyorlar.

Tarihçi de tasarlara ve kurgulara. Hatta bilerek bil-meyerek hikâyeci ve romancı gibi kurmacaya da başvurur. Ayrıca, yazarken şunu gözetir, bunu görmez, onu geçirir. Kendisi de vardır işin içinde. Bu

yüzden aynı konu etrafında onlarca ayrı tarih yorumu yazılabiliyor ya da çok tarihçi aynı konu üzerinde uzlaşmıyor.

Bak işte 15 yıllık bu dönemde bir şeyler yaşadık gör-dük. Daha yaşarken herkesin farklı yorumladığını görüyoruz, peki elli yıl sonra tarihçi Gezi'yi ve Fe-tô'yü nasıl yorumlayacak? Örneğin gazete kaynak-larını tarayacak, acaba Cumhuriyet'i mi kullanacak Akit'i mi, Sabah'ı mı, Akşam'ı mı, internet sayfası olarak T24'ü mü, Haberiyat'ı mı? Bugün bile birçok konuda muğlaktaysak yarın bu keşmekeşte debe-le-necek tarihinin halini düşün...

Sona kalan ne olacak peki?

Sona kalan hep değişir. An itibarıyla o geçmiş hak-kında iktidarın görüşü neyse, geçici olarak sona ka-lan bu görüş olacak. İktidarla beraber tarih de de-ğişecek. 1938 Dersim'e nasıl bakıyorduk ve şimdi nasıl bakıyoruz? "Orada eşiya vardı, ve eşiyaalar temiz-lendi" idi hikâye. On yıllar sonra ne oldu? Dersim kökenli Kılıçdaroğlu CHP'nin başına geçti. İktidar partisinin, nereden vuracağını ana muhalefeti? CHP iktidardan bombalanan Dersim'le vurabilirsin. Do-layısıyla iktidar devletin belgelerini ifşa etti, orada kitlesel bir başkaldırı olmadan kadın-çocuk ayrımı yapmadan katliam yapıldığını gösterdi. Bir anda yeni belgelerle, yeni yayınlarla Dersim'e bakış açımız değişti. Halbuki bu da marjinal bir tarih görüşüydü. Solcu Alevi Kürt tarihçiler bunları yazıyorlardı ama o yazdıkları dönemde iktidarın işine yaramıyordu. Şimdi iktidarın işine gelince Dersim'e bakışımız da değişti. CHP döneminde olduğu için, CHP'nin de başına bizzat Dersim kökenli biri geldiği için... Tari-hin nasıl değiştiğini, güncellendiğini naklen izlediği-miz bir dönemde yaşıyoruz.

Muhalefet Partisi CHP'nin en ufak bir muhafazakâr açılımlında kirli geçmişinin gün yüzüne çıkartılması da söz konusu tabii...

Elbette, tarih bir silah işte... Kimin elinde olduğuna bağlı olarak kahramanlar ve hainler, zalimler ve kurbanlar değişiyor. Müslüman için "fetih" olanın Hristiyan için "işgal" olması gibi.

Tarih, savaşın bir aracı öyleyse...

Her devlet, kendi çocuklarına en değerli, en yüce ulusun kendisinininki olduğunu öğretirse... Modern milli tarihçilik bizatihi düşmanlıkların da savaşla-rın da sebebidir. Bugünkü çoğu husumetin sebebi-dir bu farklı tarih yorumları, kendi içimizde de bu böyledir. Okulda tarih öğretmenin amacı bu zaten, "Sen şöyle büyük bir muhayyel cemaatin neferisin." Ankara Üniversitesi'nin ilk birimi olarak Atatürk'ün



1935 kurdurduğu bir fakültenin adı olan "Dil, Ta-rih, Coğrafya" kalıbı bunu çok iyi özetliyor. Bu eği-timle kendimizi aynı milli cemaatin fertleri olarak hissediyoruz.

Sonuçta ilerlemeye odaklı bir ulus-devlet var ve bir millet oluşturabilmek için de ortak bir ülkü gereki-yor. O ülkü için de ortak bir tarih, coğrafya ve dil gerekli. O zamanın başka bir ruhu var mıydı?

Önceki yüzyılları ve özellikle 19. yüzyıl sadece bu ulus-devlete götüren bir geçmiş olarak okuduğu-muzda imparatorluğun ne olduğunu göremeyiz. Os-manlı tarihçiliği bir Anadolu tarihçiliğinden ibaret kalır ve Türkiye Cumhuriyeti için bir şey ifade ettiği oranda 19.yüzyılın bir önemi olabilir. O devir kendi dinamikleri içerisinde, kendinde nedir? Avlonyalı Ferid Paşa kitabında yapmaya çalıştığım şey buydu, "imparatorluk biyografileri" yeni bir tarih yazma metodu. Arnaut asıllı bir Osmanlı devlet adamı var ama ne Arnaut tarihçiliğinde ne de Türk tarih-çiliğinde biyografisi yok. Neden? 1914'te ölüyor ve ulusların yaratıldığı dönemde artık yok; mezarı bile yoktu, iki sene önce tespit edildi. 2016'da mezarı ye-niden bulundu. Kısacası hiçbir taraf için değeri ol-mayan bir kişidir Avlonyalı Ferid Paşa.

Değeri olması için ulusal kurtuluş hikayesinde yeri olmalı. Yeri varsa hikâyesi ulus-devlete uyarlanır: Mustafa Kemal 1881 doğumlu, Cumhuriyet 1923'te kuruldu; yani 42 yaşına kadar Osmanlı vatandaşıy-ken, 1938'te öldüğünde sadece 15 yıl Türkiye Cum-huriyeti vatandaşıydı. Ama biyografileri için önemli olan bu son kısmı; öncesi bu hikâyeye yakıştığı ka-darıyla vardır.

Örneğin Çanakkale savaşı, hep modern Türkiye'nin savaşı olarak okutuluyor.

Çanakkale bir savaş değil, savaşın içinde bir mu-harebedir. Gençlere sorun, Cihan harbinde bir Os-manlı cephesi olduğunu bilmezler, İstiklal Harbi'nin bir parçası olarak bilirler. Lâkin Cihan harbi kaybe-dilmiş, övünülecek bir tarafı yok. Kazanılmış ne var

elde? Çanakkale... Bir de geçen sene Kut'ul Amare muharebesi yeniden keşfedildi. Harp kaybedilmiş kimin umurunda? Yani "Kut'ul Amare Zaferi"nden 10 ay sonra İkinci Kut Muharebesi'nde burası kaybedilmiş, hatta Kut'ul Amare'nin koruduğu kadim hilafet merkezi Bağdat elden gitmiş, bunlar kimin umurunda? Varsa yoksa övünelim.

Çanakkale'den geçen gemiler İstanbul'a varmış, İstanbul İngilizler tarafından işgal edilmiş...

Evet, ama devlet övünülecek bir geçmiş sunmak zorunda. Büyük mağlubiyet içindeki küçük galibiyetleri göstererek milli ruhu canlı tutmak zorunda.

Hocam sizin özellikle Osmanlı tarihinin son yüzyıla yoğunlaşan bir çalışma alanınız var. Bu alana alakalı çok fazla kitap da çıkmıyor, geçenlerde Tanıl Bora'nın Cereyanlar kitabı çıktı, gördünüz mü?

Evet, gördüm, çok da kızdım açıkçası. Okumaya çok fazla tahammül edemedim. Kitabın ilk cümlesi halen hatırlımda: "Osmanlıcada 'merak' kelimesi, 19. yüzyılın son çeyreğinde hâlâ malihülya, yani melan-koli anlamında, marazi bir durumu anlatmak için de kullanılıyordu." Altı yüz yıllık imparatorluğu ayakta tutan sac ayağından birini gömerek başlıyor. Öyle ya, "merak" sadece Aydınlanma sonrası Avrupa entelektüellerine özgü bir duygu! Ulema dünyayı zamanında anlayamadığı için biz bu hale geldik diyor. Yok böyle bir şey. Ulema imparatorluğun en muharrik kuvveti. Tanzimat'ın öncülerinde arasında da ulema var. Şer'i-nizami mahkeme, mektep-medrese ikiliklerinden, mücadelelerinden bahsediliyor mesela, hâlbuki mekteplerin hocaları ulema, müderrisler öğretmen oluyor. Hukuk mezunu mu var, mahkemelerde bunlar hâkim oluyorlar. Ulema 19. asırdaki büyük dönüşümün parçası. *Cereyanlar*, o kesimin de yeni tarih kitaplarını okumadığını, eski ezberleri sürdürdüğünü gösteren bir fiyasko. Teleoloji batağına saplanmış ilerlemeci ve Avrupa-merkezci ezberler... İletişim'den çıkan başka yeni kitapları okusalar yeterdi hâlbuki.

İsmail Kara'nın tezi var, Batılılaşmayı bir tür ölüm kalım meselesi, kasıtlı bir tercih olarak anlatıyor.

Modernleşmeyi Batılılaşmayla eşitleyen bakış açısı her kesimde var. Modernleşme tarihini sadece Avrupa'dan resepsiyon süreci olarak okumak sorunlu. Modernleşme bütün dünyada eşzamanlı yaşanan bir alt-üst oluş, buna her devletin, toplumun kendi tarihsel dinamikleri çerçevesinde farklı cevapları olmuş. Bir şey alınırken, olduğu gibi alınmamış, kendi işine yarayacak olanlar, yarayacak şekilde değiştirilerek alınmış. Tanzimat'la ilgili algılar çok yanlış, özellikle İslâmcılar arasında... Bırakın dönemin

kontekstine oturtularak incelenmesini, Tanzimat'ı bütün kötülüklerin anası olarak görenler Tanzimat fermanını bir kere bile okumamışlardır. Bu metnin dönemle ve o dönemi yaşayanlarla ilişkisi nedir, incelememişlerdir.

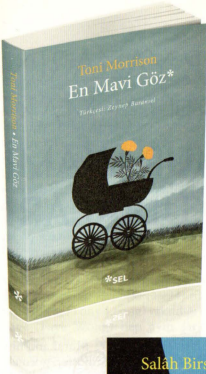
Çok güzel ve uzunca bir röportaj oldu teşekkür ederiz. Son olarak sizin tarihe yönelmenizi merak ediyoruz. Tarih bilimine yönelişiniz nasıl oldu? Bir de neden tarih?

Ben diplomat olmak istiyordum, böylece, çocukça bir hayal bu ya, doğduğum ve büyüdüğüm Almanya'ya dönebilecektim. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne sanırım bu amaçla gittim. Fakat 90'lı yılları düşünün, "Sen İmam-Hatip mezunusun, boşuna ümitlenme" dediklerinde o hayal çabuk kırıldı. Sonra bana tarihi sevdiren adamı, İlber Hoca'yı keşfettim. Siyasal'da bir taşralıım, bir imam-hatip mezununun, ya da bir başörtülünün, gönül rahatıyla kapısını çalabileceği tek hocaydı. Ondan önce tek tarih müktesebatım "Yalan Söyleyen Tarih Ütan-sın" tarzındaydı, yani çokça Necip Fazıl, Mustafa Müftüoğlu, Kadir Mısıroğlu, İhsan Süreyya Sırma filan okumuştum. Meğer tarihçilik bu değildi. İlber Hoca o zamanlar bu kadar popüler değildi, belki onunla ilk röportajı ben yapmışımdır, 1993'te.

Bugün gerçekliğini kavrayamadığımız bir çok olay yarın tarihçinin masasına geliyor, tenesir tahatasına gelen meyyit gibi. Okuduğum alanda, siyaset bilminde geçici olanla ilgili fani bilgiler üretilirken, tarih olayın esasına inebiliyor diye düşündüm. Aslında yüksek lisans yapıp tekrar lisans alanıma önerim diye de düşündüm galiba. Ama tarihçiliğin cazibesi beni esir aldı, araştırırken yaşanan o keşfetme duygusu gibisi yok. Kimsenin okumadığı belgelere hayat verme hissi. Geçim dünyası, Siyasal mezunu olarak çok farklı işlerde çalıştım. O dönemde bizim gibilerin üniversiteye girebilmesi hayal, Siyasal'a İlber Hoca istemesine rağmen asistan olarak giremedim. Bu yüzden hem master hem doktora yaparken hem daha sonra çok farklı ve tarihçilikle alakasız işlerde çalıştım. İlmi çalışmaları bazen yoğun iş hayatıyla paralel, bazen de işsiz kaldığımda sürdürdüm. Sonra benim almayı düşünen ilk üniversiteye, yani İstanbul Şehir Üniversitesi'ne 38 yaşında kapak attım. Yedi yıldır akademisyenim.

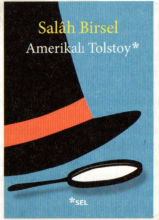
Şu anda tezgâhınızda ne var?

Üç yıldır uğraştığım bir proje var: *Osmanlı Bürokrasisinde Gayrimüslimler* başlıklı prosopografik bir araştırma. Üç bin civarında gayrimüslim tespit ettik Abdülhamid devri devlet teşkilatında çalışan. Bu çalışma İngilizce iki kitaba dönüşecek inşallah. ■

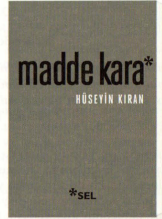


Toni Morrison En Mavi Göz

Nobel Ödüllü Toni Morrison, En Mavi Göz'de bir kız çocuğunun gözünden horgörülmenin, ayrımcılığın, ırka dayalı güzellik anlayışının ve kişinin kendisine duyduğu nefretin yarattığı bireysel ve toplumsal travmaya odaklanıyor.



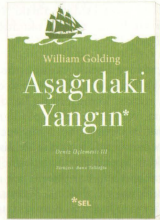
Amerikalı Tolstoy
Salâh Bîrsel



Madde Kara
Hüseyin Kıran



Kızıl ile Kara
Stendhal
Türkçesi: Işık Ergüden



Aşağıdaki Yangın / Deniz Üçlemesi III
William Golding
Türkçesi: Banu Tellioglu

***SEL**
YAYINCILIK

Mehmet Ali & Akşamsefası

🐦 selyayincilik 📘 SelYayincilik 📺 selyayincilik ✨ www.selyayincilik.com



BİR YAZARIN OKURU OLMAK: MURAKAMİ OKUMALARI

Emre Demir

@emredem

*"Hiçbir zaman telafi edemeyeceğimiz bir şey vardır:
On beşimizdeyken evden kaçmamış olmak."*

Walter Benjamin

*"On beşinci yaş günümün evden ayrılmak için
en uygun zaman olacağını düşünmüştüm.
Daba öncesi erken, sonrası ise geç olabilirdi."*

Kafka Tamura

Bir yazarın okuru olmak, o yazarın dünyasında yaşamaktır. Kütüphaneme bakıyorum, dünyanın onlarca farklı ülkesinden, farklı dönemlerden yazarların kitapları var. Ancak kitaplarını okuduğum tüm bu yazarların okuru olduğumu söyleyemem. Pek çok yazarı okuyup geçmişim.

Belki kibirlili bir okurum, bir yazarın okuru olmak payesini her yazara yakıştıramam. Yazarın okurlarına karşı sorumluluğu olduğu gibi, okurlar da kitaplarını okudukları yazarlardan ahlaki olarak mesuldürler. Hangi kitabı ne zaman okuduğunun hesabını verebilmeli okur.

Roman okumak, içten içe hep korkutmuştur beni. Roman karakterleriyle özdeşleşmekten endişe ediyorum. Okur bir kez roman karakterinde kendinden izler görmeye dursun, roman ilerledikçe o karakter okuru iyice kendine benzetir. Okur böylece hem daha önce fark etmediği kendi karanlık dehlizlerini görür hem de olmaktan korktuğuyla yüzleşir. Japon yazar Haruki Murakami'nin karakterleriyle böyle bir ilişkim var. Murakami'yle ilişkim, *Kadınsız Erkekler* adlı kısa hikâyelerle başladı. Bunu bir aşk romanı izledi: *Sputnik Sevgilim*. Ve nihayet yazarın en çok bilinen eserlerinden birine geçtim: *Sahilde Kafka*. Bugünlerde *İmkânsızın Şarkısı* elimin altında.

Sevdiğin yazarların farklı eserlerini birbirinden ayırt etmek zordur, bütün eserler yazarın

hayal dünyasının farklı köşeleridir. Murakami'nin de bütün eserlerinde, aynı kuşatıcı atmosferi görmek mümkün. Peki, bir Murakami romanının içinde olduğumuzu veya onun karakterlerinden biriyle karşılaştığımızı nasıl anlarız?

Başiboş gezintiler, sağlıklı karşılaşmalar...

Murakami'nin karakterleri şehirli, bir yaşam tarzı olarak şehri deneyimlemeyi seviyorlar. Şehir onlar için, bağlı oldukları bir solunum cihazı gibi. Şehirden çıkınca başlarına iş geliyor. Murakami karakterlerinin şehirle ilişkisini tanımlayan sözcük "flaneur". Başiboş gezintiler, sağlıklı karşılaşmalar, Murakami hikâyelerinin temel yatağı. Şehir onlar için bir solunum cihazıysa, müzik de serum diyebiliriz. Murakami romanlarının sayfalarından müzik sesi geliyor. Canlı, hiç dinmeyen bir müzik bu. Yazarın her romanı, farklı seçkilerden oluşan bir "shuffle" gibi. Murakami karakterleri müzikle yaşıyor, her ortamda müzik dinliyorlar. Müzik dinleyebileceği bir ortamda değilse, mesela bir ormanda, ıslık çalıyor Kafka Tamura. Murakami karakterleri, eski dönem caz müzisyenlerinin parçalarını dinlemek için öleşiye bir istek duyuyor. Teddy Wilson, Vic Dickenson, Buck Clayton... *Bazen yürek sızlatacak denli güçlü bir şekilde yaşananları canlandırma etkisi olan müzik*, onlara saf bir mutluluk ve harikulaide bir iyimserlik duygusu veriyor. Günümüzde artık yapılmayan türden bir müzik ve artık yaşanmayan türden duyguların telafisi.

"Müzik bendeniz Nakata için rüzgâr gibidir."

Murakami karakterleri, kendi hayali dünyaları ile gerçek dünya arasında bir yerde yaşıyor; bu yönleriyle sinemada Wong Kar Wai karakterlerine yakınlar. Thorsten Botz-Bornstein, *Filmler ve Rüya*lar kitabında Wong Kar Wai karakterlerinin ortak özelliği

olarak, ne kapitalist dünyaya karşı olduklarını ne de onunla tamamen bütünleştikleri teşhisini yapar. Wong'un karakterleri, *yadırgatıcı bir kayıtsızlıkla bir şehir hayatı "oyunu oynarlar" ve gerçeğe, düşsel bir varoluş tarzı geliştirmişlerdir*. Elizabeth Wilson'un "The Invisible Flaneur" adlı makalesinde işaret ettiği bir hayat deneyimidir Wong ve Murakami karakterlerinin paylaştıkları: *Sürekli yabancılarla temas ederiz, erkeklerin ve kadınların yanlarında taşıdıkları ama sonunu asla öğrenemedikleri öykü kırınımları görürüz. Hayat, bir epik veya anlamlı olmaksın çıkar, kısa bir öyküye dönüşür, riyamı, tözsüz bir hale gelir veya muğlaklaşır.*

Ve bu muğlak hayatın arka planında hep müzik vardır. *Chungking Express* (1994) filminde 663 numaralı polisin (Tony Leung) takıldığı sandviç büfesinde, Faye (Faye Wong) hep aynı şarkıyı dinlemektedir mesela. Filmin hikâyesi, hep bir *California Dreamin'* gölgesinde akıp gider. Wong'un diğer pek çok filminde de müzik hiç susmaz. Wong ve Murakami karakterleri için, kendi hayali dünyaları ile gerçek dünya arasındaki boşluktan geçiş sağlar müzik; zira müzik dinlemek onlar için bir *boşluk* meselesidir. Bu "boşluk meselesi" şöyle açıklanıyor Kadınsız Erkekler'de: "Demek istediğim, bu tür müzikleri dinlerken hiçbir şeyin bulunmadığı çok geniş bir uzamda olduğumu duyumsuyorum. Orada çok geniş ve sınırsız. Ne duvar, ne de tavan var. Orada hiçbir şey düşünmemes de oluyor, hiçbir şey söylememes, hiçbir şey yapmasam da. Orada bulunuyorum sadece."

Beni Murakami karakterlerine yakınlaştıran bir diğer özellikse, kin ve şiddetten uzak olmaları. Şiddetle aralarındaki mesafe, onlar için asla bir zayıflık alameti değil. Kafka Tamura'nın ormanda rastladığı "unutulmuş askerler" şöyle diyordu: "*Böylesi bir şiddet arzısına dâhil edilmeye katlanmadık.*" Yine de bir güç arayışındadır Murakami karakterleri, ama güçlü olmak ve başkalarını alt etmek için değil; haksızlığa, yanlış anlamalara, anlayışsızlıklara direnmeyi sağlayacak sessiz bir güçtür bu. Uğradıkları haksızlığı unutmazlar belki, ama yine de affederler. Kurtuluşa erişmek için affetmeleri lazımdır.

Murakami karakterleri, zaaflarını sergilemekten çekinmiyorlar. Zayıf yanlarını gizlemeye çalışarak, hayata karşı –en azından kendi açılarından– moral bir üstünlük de elde ediyorlar. İnsanın günlük yaşamındaki gereksiz koşturma ve çabalarının hatırı sayılır bir kısmını, zaaflarını gizleme çabası oluşturmaz mı aslında?

Murakami karakterleri özgür bireyler olmakla birlikte, hep kendilerini bir şeylerle özdeşleştirerek yaşar. Dünyaları metafor, ironi ve karşılaştırmalarla örülüdür, ironiyle derinleşip büyürler. Çocuk değillerdir, ama kemale de ermemişlerdir. Kemale ermeye de pek

yaşamazlar, kemal sürekliliği ertelenir. Kemale erince, çocuksu saflığın yitirileceği endişesi hep bakidır. Bu tamamlanmamışlık hali, onlarda güçlü bir cazibe de yaratır. Çünkü üstün nitelikli tamamlanmamışlık, insanın bilincini tahrik eder. Arada sırada sıkılırlar, ama asla bıkmazlar. İçerideki melankoli, yüzde gülümseme olarak ifadesini bulur ve bu gülümsemenin bir başlangıcı ya da bir yönü yoktur. Saeki Hanım'ın dudaklarındaki gülümsemeye bakarken bile, *yüreğinin geçip geldiği mutlu yolu izleyebilmek mümkündür; ateşböceğinin karanlıktaki cızırdığı ışığın izinin, insanın gözlerinde kalması gibi.*

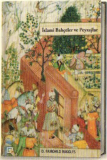
Murakami karakterlerinin hayatlarında, tıpkı Kafka'ninkiler gibi, "artık geri dönüşü olmayan noktalar" fazladır. O noktaya gelindiğinde, sessizce kabullenmekten başka çare yoktur. Ancak bu "geri dönüşü olmayan nokta" çoğu zaman bir yanılsamadan ibarettir, o noktalar ve aşılması gereken güçlükler hiç bitmez. Murakami karakterleri, tıpkı Türk halkının sürekli topluca deneyimlediği gibi hep "zor bir dönemden" geçerler. Çünkü *insan kaderini değil, kader insanı seçer.*

Murakami karakterleri, ancak kendileri gibi hayal gücü olan insanlarla iletişim kurabilirler. Onlara göre, hayal gücü olmayan insanın gerçek hisleri olmaz. Sahilde Kafka'nın *Osima'sı* şöyle yakınlır bu terlerden: "Yalnız, çok daha fazla canımı süken şey, hayal gücünden yoksun insanlardır. T. S. Eliot'un ifadesiyle "içi boş insanlar". O hayal gücünden yoksun oldukları kısmı, hissi perdelerle örtmeye kalktıkları halde, kendileri bunun farkında olmadan ortalıkta dolaşıp dururlar. Sonra o hissiizliklerini içi boş laflarla başkalarına dayatmaya kalkarlar."

Ve elbette aşk. Murakami'nin karakterlerinin burcu tespit edile, pek çoğu kova burcundan çıkar. Kova burcu coşkusuyla çok kolay aşık olurlar. Bir kadının hayatına girmeleri de, çıkmaları da, şaşılacak derecede hızlıdır. Dünyalarını yeniden inşa etmek için ve daha çok da kendilerinde eksik bir parçayı bulmak umuduyla aşık olurlar.

Dünyanın veya kendi ülkelerinin dört bir yanına savrulan Murakami karakterleri, en nihayetinde güçlü bir yerellik ve aidiyet duygusuyla yaşar. Evden kaçma istekleri, bir müddet sonra başa dönme isteğine dönüşür. Ama sağlıklı bir başa dönüş için, dünyanın öteki ucuna da gitmek zorundadırlar. Dünyanın öteki ucuna gitmedikçe aşılamayacak bazı engeller vardır. Zamanın göreceli ağırlığından kurtulmak için hareket etmeye ve yolculuğa devam ederler, yol onları terbiye eder ve yol yine kendi evlerinde biter. Çünkü insanın kendini bağlı hissedebileceği bir yerlere ihtiyacı vardır. Az ya da çok. ■

Peyzaj tarihi profesörü D.Fairchild Ruggles'in imzası ile çıkan İslami Bahçeler ve Peyzajlar; kâh bir saray bahçesinde, kâh mütevazı bir mezar köşesinde; batıdan doğuya, güneyden kuzeye dünyanın her bir bölgesine uzanmış olan İslâmi bahçe kültürünün ve peyzajlarının izini süren ve okuyucuyu tarihsel geçmişinden günümüze kadar geniş bir zaman diliminde yolculuğa çıkaran keyifli bir eser.



İslami Bahçeler ve Peyzajlar
D. Fairchild Ruggles
Çev. Nuran Boşdurmaz
Koç Üniversitesi Yayınları

ENDÜLÜS'TEN OSMANLI'YA İSLÂMİ BAHÇELER

*"Bilmiyorum bir gece daha geçire-
bilecek miyim,
Etrafımda çiçek bahçeleri ve su
havuzlarıyla,
O meşhur yeşil zeytin ağaçlarımla
dikili olduğu,
Kumruların gurulduğu, kuş civıltı-
larının yankılandığı yerde"*

Endülüs valisi Mutemid, Sevil-la'daki sarayından Marakeş yakınlarına sürgün edildiğinde böyle dile getirmişti Zühre ve Süreyya bahçelerine olan hasretini. Her ne kadar edebî temsilleri nedeniyle, geçgöçü birebir yansıtmaması beklenmese de, İslâmi bahçelere dair fikir vermesi açısından bu hasret dizeleri vezir bir örnek olarak bizlere ulaştırmıştır.

Kurtuba'dan Agra'ya, Herat'tan İstanbul'a, İsfahan'dan Marakeş'e uzanan ve hüküm sürdüğü her kültürün katkısı ile şekillenen bir medeniyetin bahçe kültürünü ele alan *İslami Bahçeler ve Peyzaj Alanları*, bahçelerin anlamını, mekanlığını ve verimliliğini tek başına ne dinin ne de kültürün açıklayamayacağı fikrinden hareket ederek bahçenin İslâm kültüründeki yerini inceliyor. Seyahatnamelerden, tarım kılavuzlarından ve minyatürlerdeki bahçe tasvirlerinden faydalanan D. Fairchild Ruggles, zarafetleri, güzellikleri ve hafızalarda bıraktıkları hoş sedaları ile Endülüs'ten Selçuklu'ya, Osmanlılar'a bahçe kültürünün gelişimini, dönemlerine yaptığı katkıyı araştırmış. Yazarın; bahçe formlarını bilimsel bir metodoloji ile ele aldığı ve "İslâmi" olanı tanımlamaya çalıştığı kitapta, İslâm dünyasındaki bahçelere ilişkin ufuk açıcı bilgiler sunulmuş. İran'da yer alan bir bahçe ile Türkiye'de yer alan bir mezar peyzajını İslâmi kılan ve ortak bir noktada buluşturan unsurların neler olduğu sorusunun peşine düşen yazar; günümüze kadar yapılan araştırmalara

atıfta bulunmanın yanı sıra mekânın diline tercüman olmaya da çalışmış. İyi bir bahçenin insanı bir başarı; verimli bir peyzajın da ilâhi bir lütf olarak değerlendirildiği İslâmi inanış doğrultusunda Müslümanların dünyanın her yerinde kültürel motifleri dikkate alarak bahçe tasarladıklarına değinen Ruggles; bu nedenle İslâmi olarak nitelenen bahçelerin aslında çok çeşitli dini, etnik ve kültürel öğeleri de içerdiğini vurguluyor. İslâm Medeniyeti; peyzaj ve bahçe tasarımı alanında diğer birçok alanda olduğu gibi eski ve kadim formları kullanarak onları yeni eklemeler ve yorumlar ile "İslâmi" ve özgün bir karaktere kavuşturmuştur.

Ruggles, peyzajın İslâmi bahçelerde durağan bir öğe olmadığını, aksine bitkilere, hayvanlara ve insanlara yaşam alanı sunan bir habitat olduğu geçgöçünü hissettiren eserde; herhangi bir canlılık ögesi bulunmayan çöllerin dahi, usta tasarımcıların elinde doğanın ve teknolojinin elverdiği ölçüde nasıl harikulade peyzajlara dönüştüğünü dile getiriyor. Müslüman peyzaj mimarlarının eliyle şekillendirilen bu alanlarda İslâmi olarak adlandırılacak unsurun "Çehar Bağ" modeli olduğunu vurgulayan yazar, bunu bahçe planlarından yola çıkarak inceliyor. Eksenel yürüne yollarının bir merkezde kesiştiği dört parçalı bahçe planını ifade eden "Çehar Bağ" modeline siyasi hâkimiyetin vurgulanması amacı ile özellikle saraylarda ve devlete ait bahçelerle rastlanmakta, hemen hemen tüm bahçe ve peyzaj alanlarında su, hayat verici bir unsur olmuştur. Ruggles'in da tüm eserinde ifade etmeye çalıştığı gibi, İslâm tüm kuşatıcılığı ile bahçeyi, her iki dünyanın hissiyatını sunan ve gölgesinde huzur içerisinde dinlenmeye olanak sağlayan bir alan olarak kurgulamıştır. ■

İBN SİNA'NIN
AŞK RİSALESİ

Çoğunlukla tıp alanındaki eserleriyle tanınan İbn Sina, hâlâ birçok yönden değerlendirilen eserler bırakmış bir filozoftur. Tıbbın yanı sıra tasavvuf, siyaset ve ahlâk konularında da yazmış olan İbn Sina, Yunan felsefesine ait bazı meseleler ile Aristoteles ve Platon'un görüşlerini de ele alıp incelemiştir. Bu meselelerden birisi, mutasavvıfların aklın üzerine yerleştirdikleri ve onunla şenlenmemiş bir kalp olmaksızın gerçeğin asla bilinemeyeceğini düşündükleri aşktır.



Aşkın Mahiyeti Hakkında
İbn Sina
Çev. Ahmed Ateş
Büyüyen Ay Yayımları

Bilindiği üzere Platon, Şölen (*Symposion*) adlı diyalogta Eros'tan hareketle özel olarak aşk, genel anlamda sevgi konusunu ele alır ve tartışır. Sokrates'in davet edildiği bir ziyafetteki sorgulamaları aracılığıyla ortaya konulan felsefi tartışmada Platon, temel olarak aşkı güzel olana doğru temayülle ilişkilendirir. Buna göre insan, güzele doğru yönelerek salt kendisinin değil, fakat türünün devamı olarak taniyacak şekilde çocukları aracılığıyla var olmaya devam eder. Bu yaklaşım, daha sonra *Aşkın Metafizigi*'nde Schopenhauer tarafından da tekrar edilecek olan ve bir anlamda türün biyolojik devamlılığı ilkesini metafizik düzlemde gerekçelendirme gayreti olarak görülebilir. Platon aşkın anlamı için çıkış noktası olarak ele aldığı bu eğilimin önce kaba biçimde bedensel hazza, sonrasında ruhsal güzelliğin duyumuna yöneldiğini nihayetinde de düşünceye yönelip şeyleri aşarak akli onların idealleri ile bütünleşmeye sevk ettiğini düşünür. İdealar kuramının bir parçası olarak aşk böylece mutlak güzelliğin veya tanrıya yaklaşmanın bir yolu ve özü itibarıyla gerçek bilginin de vasıtasıdır.

İbn Sina'nın aşk risalesi olan *Aşkın Mahiyeti Hakkında* kitabı da temel olarak aşk meselesi etrafında kurulmuş bir felsefi denemedir. Yazdığı birçok eser günümüze ulaşmamış olan İbn Sina'nın bu eseri de bir öğrencisinin talebi üzerine yazılmış olması vesilesiyle bugüne gelmiştir. Bu nedenle kapsamlı bir özet mahiyeti taşıyan kitapta İbn Sina, en açık natüralist düşünürlerinin bile aşkı canlılarla sınırlamalarının aksine onu varoluşun cevheri ile beraber anar. Ona göre aşk, her

varlıkta mevcuttur ve şeyler de zaten bu sayede var olabilirler. Bu yönden onun Platon ile yakın şeyler söylemiş olmakla birlikte hareket noktası itibarıyla tersinden bu sonuca ulaştığı ifade edilebilir. Şöyle ki filozofa göre her nesne, varlığını kendisinden aldığı mutlak iyiye ve onun kemaline karşı bir eğilim içinde bulunmaktadır ve bu eğilim aşktan başka bir şey değildir. Böylece aşk, sadece canlılarda bulunan bir imkâna verilen isim değil, bütün eşyada var olan bir zarurettir. Aşk, var olmanın koşuludur yani. Böyle olduğu için de aşkın doğrudan Varlık'tan eşyaya doğru bir hareketi söz konusudur. Platon açısından insandan idealara doğrudur bu yön. Bununla birlikte İbn Sina da Platon gibi aşkın varoluştaki seyrini cansız basit cevherlerden ilâhî nefislerdeki aşka doğru takip ederek yazar.

İbn Sina'nın Varlık anlayışı, diğer Müslüman filozoflarla uyumlu olarak onu iyi ve zorunlu görmesine, onun bulunmamasını yani yokluğu ise kötü ve mümkün saymasına sebep olur. Bu kapsamda ifade edilirse, aşk da nesnelerin Varlık'a teveccühlerine karşılık gelmesi yönünden iyi, yani hayır olarak değer taşır. Bununla birlikte aşkın zorunluluğu kendinden değil, fakat Zorunlu Varlık olarak Allah'tan geldiği için ve onun zatı ile sıfatları arasında bir ayrılık bulunmadığı için aşk, aynı zamanda zat ve Varlık olarak da kabul edilir. Bu ise Allah'ın mutlak iyi olarak iyi olması gibi hem aşık hem de maşuk olması neticesini vermektedir. Zaten İbn Sina açısından Allah'ın sıfatlarıyla bezenmek güzel olarak nitelendiği için aşık olmak da güzel ve iyi olmaktadır ki bu, erdemin özüdür. ■



ROMAN VE İHTİŞAM

Mesut Barış Övün

Hiçbir süs istemez görkem, eksikle
fazla arası tastamam.

Arka Kapak / Yontu - Enis Batur

Belirli bir kitaba eğilen tanıtım ve inceleme yazılarında okuyucuya o kitapla ilgili net bir fikir vermenin yollarından biri de şüphesiz eserin içeriğinden alıntılar yapmaktır. Böyle durumlarda, yapıttan direkt olarak nakledilen kimi bölümler, çarpıcı pasajlar yazıyı çevreleyen tüm teknik konuları tamamlar niteliktedir. Melville'in başyapıtı *Moby Dick*'in bu bakımdan hatırı sayılır bir repertuar sunduğunu söylemek de yeni, sıra dışı bir saptama olmayacaktır. Fakat burada yapacağımız ilk alıntıyı bu güçlü romanın kendisinden değil Melville'in Sophia Hawthorne'a yazdığı bir mektuptan seçtik: Aşağıda okuyacağınız satırlar *Moby Dick* ile ilgili olmakla beraber aslında tüm iyi sanat yapıtlarının -kısmen anlaşılmasız olan doğasına yapılan bir gönderme olarak da alınabilir. Melville'in cevabi mektubundan anlaşıldığı kadarıyla Hawthorne romanı çok beğenmiştir ve özellikle "Fişkiran Hayalet" adlı bölümün alegorik yorumlara açık olduğunu yazmıştır. Melville bu yaklaşımı gayet temkinli karşılar ve şöyle der: "...Ancak, kendim o anlamı düşünmemiştim; yazarın kitabın tümünün, aynı zamanda bazı bölümlerinin de alegorik bir yoruma elverişli olduğunu belli belirsiz sezer gibiydim."

Melville burada bir sanat eseriyle kurulan ilişkinin doğasına dair önemli şeyler söylemektedir. Yazara göre bu ilişkide asıl belirleyici olan izleyicinin/okuyucunun algı dünyası, hayata bakışı, karşısına aldığı sanat eserine kendi zihni yoluyla yaptığı katkıdır:

"Doğal olarak o her şeye ruh katan yaradılışımız sayesinde başkalarından daha çok insanla temastanız, aynı nedenle de gördüğünüz her şeyin özüne varıyorsunuz, dolayısıyla sizin gördüğünüz şey onların gördükleriyle aynı şey değil, alçakgönüllülikle keşfettiğinizi sandığınız şeyleri aslında yaratan sizsiniz"

Hawthorne'un mektubunda bahsettiği "Fişkiran Hayalet" adlı bölüm yazınsal bir şölendir gerçekten de, okyanusta ufuk çizgisinde görünüp size doğru yavaş yavaş yaklaşan görkemli bir gemi gibi romanın tam ortasında yükselir. Gizem, ulaşma, kaybetme gibi temaların izinden giden bu birkaç sayfayı okumak bize edebiyatın ne kadar güçlü bir araç olabileceğini bir kez daha hatırlatır. *Savaş ve Barış*, *Germinal* ya da İnce Memed gibi diğer pek çok büyük romanın yaptığı gibi *Moby Dick* de konu bütünlüğünden bağımsız okunduğunda bile bize edebi haz verecek pek çok pasaj sunar. Bu anlamda "Fişkiran Hayalet"e, "Denizde Yitik", "Okullar ve Öğretmenler", "Albatros", "Marangoz" gibi kitaptaki pek çok bölüm eklemenebilir.

Romanın iki ayrı düzlemde ilerlediğini söylemek mümkün. Melville -yani anlatıcı Ishmael- asıl hikâyesinin akışına ara ara müdahale ederek okuyucuya bazı teknik konularla ilgili, mesela balının ölçülerine, kafasının ya da alt çenesinin yapısına dair açıklamalar yapıyor. Bu bölümler konuyu yakından ilgi duymayan okurlar için romanı ağırlaştırabiliyor. Fakat genel olarak bakıldığında bu açıklamalar, okuyucunun aslında ne kadar büyük bir dünyaya girdiğini anlamasına yardımcı oluyor ve onun akan, dalga dalga gelen hikâyeye uyumunu da kolaylaştırıyor.

“Bu güçlü kuyruğu düşündükçe, onu anlatmaya gücümün yetmemesine hayıflanırım.”

Herman Melville anlatmayı, konuşmayı seven bir yazar ve sözü hiçbir yerde geçirtmiyor. Roman boyunca Ishmael’e sık sık “Bunu nasıl anlatmalı?” gibi sorular sorduran Melville burada sanki “Bir yazar için asıl mesele bir şeyi güzelce anlatmaktır” der gibidir. Gerçekten de Melville bu tekinsiz deniz seyahatinde geminin ve içindeki denizcilerin başına gelenleri tatlı tatlı anlatıyor ve yeri gelince güçlü, ince bir mizaha yaslanmayı da ihmal etmiyor. Melville’in dilinde deniz, balina, av, zıpkin gibi kelimeler artık ışılıyor ve sırayla okurun zihin dünyasındaki yerlerini alıyorlar. Romana dair yazılarda sıklıkla atfı yapılan o şiirsel dil, kitabı sıcak koltuğunda okuyan kişiyi de derhal Pequod’un yollarından biri yapıyor. Mesela, Peppin’in denize düşüşünün anlatıldığı sahneler ve Pequod’un bu “en önemsiz gemicisinin” okyanusun ortasında terk edilmişin tasviri gerçekten çarpıcı:

“...Suların ortasında zavallı Pip, kıvrır kıvrır başını güneş çeviriyordu. Olanca yüceliğine ve parlıtısına göre, onun gibi tek başına ve yitik olan güneş...”

“Usta bir yüzücü için, hava durgunken açık denizde yüzmek karada yaylı bir arabada yol almak kadar kolaydır. Ama o korkunç ıssızlık insanı ezer. Taş yürekli bir sonsuzluğun ortasında kendi benliğine gömülü kalmak! Hey Tanrım! Nasıl anlatılır bunun ne olduğu? Açık denizde dümdüz sularla yakanan gemicilere bakın: Gemilerin yanından uzaklaşmazlar, çevresinde yüzerler hep.”

“Denizde Yitik” adlı bu bölümde Pippin’in yaptığı, tabiri caizse, bir çuval inciri berbat etmektir. İkinci düşüşten sonra yardımcı kaptan Stubb ona sertçe çıkışır. Melville, bizce buraya romanın odak düşüncelerinden birini saklamıştır.

“...Sandala yapıp Pip! Yoksa vallahi billahi seni bir daha çıkarmam denizden. Aklına başına topla. Senin gibileri yüzünden balina feda edemeyiz. Alabama’da bir balının fiyatı seninkinden otuz kat fazladır Unutma bunu ve bir daha atlama sandaldan.” Bu sözlerle Stubb şunu anlatmak istiyordu belki de:

İnsan insanı ne denli severse sevsin, insan dediğin para kazanan bir hayvandır; ve para kazanma isteği, iyilik etme isteğinden ağır basar çoğu zaman.

“Gelelim şu bizim balınaya...”

Romanın yazımı ve basım süresi uzaması Melville’i birçok açıdan sıkıntıya sokmuştur. Bir süre sonra romanından -biraz da sitayişle- “balınam” diye bahsetmeye başlayacaktır. *Moby Dick* onun için artık sadece romanın adı değil aynı zamanda hemen yanı başında yaşayan somut bir varlıktır. Kaptan Ahab’ın ve diğer denizcilerin okyanusun ortasında bu deniz ejderiyle boğuşmasına koşut olarak Melville de odasında romanıyla uğraşır durur: “Bir kısmı dediledursun, ‘balına’mla cebelleşmeye devam edeceğiz.”

Yine Hawthorne’a yazdığı bir mektupta şöyle der: “Size tadımlık olarak balının yüzgecinden göndersem mi acaba? Kuyruk tarafı benüz pişmedi de-oyssa kitabın tümünü kısıp kavuran cehennem ateşinin onu şimdiye dek pişirmesi gerekirdi.”

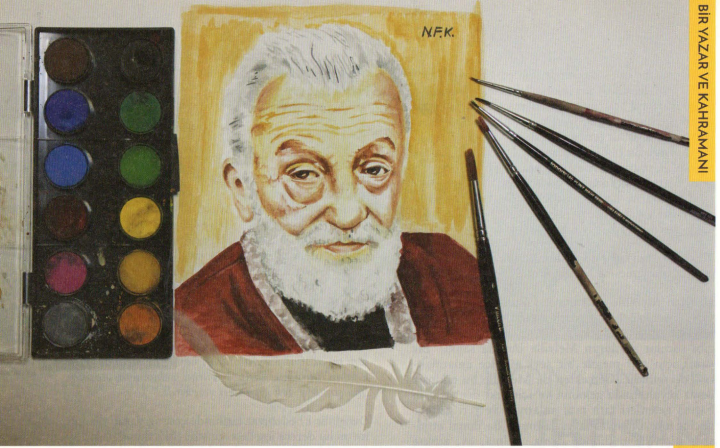
Denebilir ki edebiyat tarihinde çok az yazar yazdığı metni bu derece içselleştirmiştir. Bu bakımdan *Moby Dick*, Melville için sadece bir roman değil aynı zamanda yazarın hayatla hesaplaşmasıdır da. Bu hesaplaşmada yazarın ruh hali, inançları, yaşama bakışı ve onu çevreleyen dış dünya iç içe geçer.

“Güçlü bir kitap yazmak için güçlü bir konu gerek.”

Moby Dick’i dünya edebiyatının zirvelerine taşıyan şey, tek sözcükle söylemek gerekirse, sahip olduğu *görmekdir*. Yukarıda adı geçen diğer romanlarda olduğu gibi *Moby Dick* de insana ait derter, yalnızlık, kötülüğün kaynağı, doğanın bilinmezliği üzerine eksiksiz, net bir resim çizer ve bizi bu konular üzerine düşündürür. Sade kalmakla birlikte gösterişli olmayı da başaran özel bir dille yapar bunu. Bu tip kitaplar roman sanatının gücünü hissederez ve edebiyatın tadını alırsız. *Moby Dick*’te kişi tasvirleri, olayların anlatımı, doğayla ilgili betimlemeler kuvvetli ama okuyucuyu boğmayan, pürüzsüz bir dille yazılmıştır. Özetle, Herman Melville balının devasa boyutlarına, okyanusların uçsuz bucaklığına, yıllara yayılan deniz yolculuğunun tekinsizliğine koşut olarak romanını ihtişamlı kılmayı bilmiştir. ■



Moby Dick
Herman Melville
Çev. Mina Urgan,
Sahahattin Eşyüboğlu
Yayı Kredi Yayınları



NECİP FAZIL İLE “AYNADAKİ YALAN”

Volkan Zamanoglu

- *Aynadaki yalan nedir?*
- *Naci'nin Necip'te, Necip'in Naci'de yansıdığı kimdir?*
- *Kendilerini bir endam aynasında görüyor ve aynada birbirlerini kovalamak istiyorlar. “Fakat mümkün mü? Aynanın içinde yol almak, mesafeler gitya aynyken, kabil mi?”*

Şiirleriyle, çilesiyle ve bu çileye bağımlı fikirleriyle tanınır Necip Fazıl Kısakürek. Güçlü fikir adamı, derin şairdir. Alışılının aksine bir hareket ile *Aynadaki Yalan*'ı yazar. Bu, şairin romanıdır. Aramayı, arınmayı, bulmayı anlatır. Hayatının roman olmasını isteyen fakat bunu alenen yaşadığını dile getirmekten sakınan herkes gibi, Kısakürek de otobiyografi yerine roman koyar önümüze. Bir adı Necip olan yazar, kahramanına Naci ismini verir. Perdelere sarar, gizler, değiştirir. Fakat bilerek bırakılmış boşluklar, çatlaklar, güzelce tasarlanmış yırtıklar vardır hikâyesinde.

Buralardan ışık sızır yazar ve kahraman üzerine: İkisi de Paris'te okur, felsefe alanında ilerler, hayatlarının her döneminde *ham yobaz ve kaba softalardan* kurtulup öze ulaşmanın mücadelesini verirler. Sokrates, Bergson, Lenin, Marks okurlar. İkisi de *her basit şeyi metafizik şiir gözüyle bakıp her fırsatta izaha çalışır* yapıdadır. Hayata dair soruları ve cevapları, zihin ağırları ile kalp sancıları ayındır. Küçük detaylarda birbirlerinden ayrılırlar: Necip Fazıl'ın ressam dostu Abidin Dino'dur örneğin; Naci'ninki Abid. Necip Fazıl'ın kız kardeşi küçük yaşta ölür, Naci'nin kız kardeşi yoktur. Necip Fazıl, babasının onları terk etmesi üzerine annesi ile beraber çok sevdiği konaktan ayrılıp apartmana yerleşir. Naci, babasını küçük yaşta kaybettiği hâlde annesi ile güzelce bir konakta yaşamaktadır. Üstad, şiirlerine kadar yansıyan “kız kardeş” ile “konak/apartman” yaralarından kahramanını korur böylece. Denebilir ki canını çok yakmaz. Yalnız, doğruya giden yoldaki yanlışlarıyla oynar: Geçici bir dönem olan bohem hayatındaki içki

ve kumar yerine, Naci'ye "kadın"ı verir. Kadın, üç bölünür Naci'de: *Hayranlık tebessümü* olan Hatçe, *diş gıcırtsına* benzeyen Mine, *beyin uru* Belma. Biri dava insanı, biri tertemiz Anadolu, diğeri kültür ve güzelliği olan bu kadınlardan müteşekkil tek bir eş: Neslihan Hanım. Huzurlu bir evlilik, beş güzel çocuk, sonsuz bir yoldaşlık Kısakürek için.

Çocukluk dönemleri neredeyse aynıdır. Necip Fazıl'ın Naci için söyledikleri ile yakınlarının Necip Fazıl için söyledikleri birbirine benzer. Sekiz on yaşlarında bahçede bulduğu kertenkeleyi namaz kılan ninenin önüne fırlatan, mahallenin çocuklarını döven, öksüz bir çocuğu elma şekerleriyle ağlatan, ağzıyla fındık yerine kalp kırmaktan hoşlanan, kireci kaymak zannedip yiyen, denize düşen, babasının arabası tamir edildiği gün başını tekerin altına sokarak kalıcı bir yara alan; iki farklı çocuktur aslında. Fakat tek cümlede okunur.

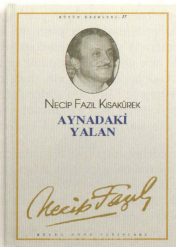
Paris'ten döndükten sonra, *gerçeği* ararken çektikleri sıkıntı da aynıdır. Naci'nin ruh dünyasındaki sarsıntıları, Necip Fazıl'ın öylesine detayla anlatabilmesi bunu gösterir. "Naci her defasında aklı tükeniş noktasına sıçratan bu fikirlerle akrebin kısıkcı demektir." Ali Haydar Haksal ise Kısakürek için "Vehim ve şüphe akrebinin kısıkcıdır." der. Çünkü zehir aynıdır. Hangi şekle bürünürse bürünsün, imtihan tektir. İçki, kumar, kadın, para, aile ve her şey: İnsan dünyaya saplayan nefis yanılgıdır. Bulmanın güzelliğini yaşamak için kaybetmenin çirkinliği olarak yazarın da kahramanın da hayatlarında vazifeli-dirler. Vazifeleri, eksik olan tamamlanana kadardır. Aranana, bulunana kadar.

Bu süreç, uzun yol olduğundan, zihinlerde karanlık bir görüntü oluşturabilir: Aynanın karşısında, *yüzü bozuk ve çizgileri ıstırabı* iki adam; Naci ve Necip Fazıl. İkisi de yüzlerinden memnun değil. Masumiyeti simgeleyen bir bez bebeğin gözetimindeler. Naci için Hatçe'den kalan, bazen dua bazen tebessüm eden hatıra; Necip Fazıl için kız kardeşi Selma'nın anısı, altına takas edilen elma şekerinin ızdırabı. Ve şiir; yazar ile kahramanın en büyük aynası. Necip Fazıl Kısakürek, Naci için "Afrika ormanlarında bir kaplan bir geyiği parçalasa, parçalayan sanki kendisidir." der. Şiirinde ise kendisi için "Kazanda su kaynasa sanki ben pişiyorum / bir kuş bir kuşu öldürse sanki ben can çekişiyorum." Böylece; çilesi, fikri gibi kalbi ve hislerinin de kahramanında yansıdığını gösterir. Kahramanın başkası için dediğini, yazar kendisi için sendirir: "Daima bir yankı gibi içimde yuğuldadın."

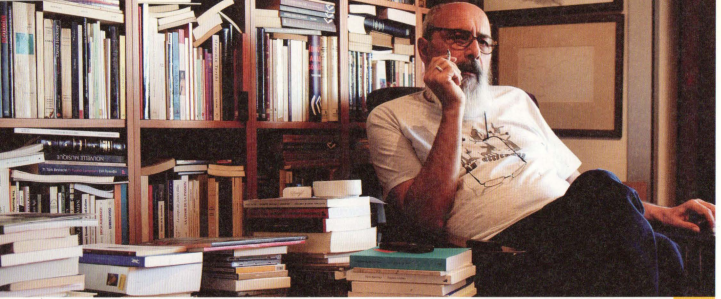
Nihayet yetişkinlik çağında sislerin, şeytanın, akıl ile kalp arasında olup biten nice karanlığın dağılması

da benzer: Naci, camiide otururken yanına gelen meczubu takip ederek; Necip Fazıl ise vapurdaki adamı dinleyerek ulaşır menzile. İkisi de aynı taş basamaklardan, iki yanı mezarlık olan ince yoldan geçerek çıktıkları Eyüp tepesinde aradıklarını bulurlar. Esmer, sakalları beyaz ve uzun bir zat, onları beklemektedir. Onu gördüklerinde, gece biter. Huzur dolu bir evin içinde, *gökyüzünden habersiz uçurtma uçurmanın* ne demek olduğunu anırlar. Naci için isim zikredilmez fakat Necip Fazıl'ın yol göstereni bellidir: Abdülhakim Arvasi. İkisine de ışık. Zira "Hakikat birdir ve daima bir kişidir. O bir kişi, bin kişide aranmaz. Bin kişi, kendini o bir kişide bulur."

Birbirine bunca benzer yaşayan yazar ve kahramanı için, "Sonları da aynıdır" diyebilir miyiz? Çileye, fikre, hisse; çocukluğa, yetişkinliğe benzer mi son? Kendi nihayetini bilmeyen yazar, kahramanına ne kadarını verebilir? Bilinmez. Ancak Naci için başka bir son yoktur; huzuru bulunduğu hikâyesi biter. Necip Fazıl Kısakürek'in ki ise on üç yıl daha devam eder. Çile şekil değiştirir fakat yok olmaz. Arvasi Hazretlerini bulana kadardır Necip ile Naci'nin yoldaşlığı; Eyüp'teki o güzel tepede ayrılırlar. Buna rağmen sırlı bir detay olarak Hatçe, ki o da yazarın yansımasıdır, ölümüne yakın bir akşam vakti, odadaki herkes ona bakarken pencereden dışarıyı seyrederek: "Kar ne kadar güzel değil mi?" der, "O kalkmadan ben kalkmış olacağım." Huzurlu, dingin. Bu satırları yazmasının üzerinden on üç yıl geçince Necip Fazıl Kısakürek, vefatına yakın bir gece vakti, odadaki herkes ona bakarken pencereden dışarıyı seyrederek: "Demek böyle ölülmüştü." ■



Aynadaki Yalan
Necip Fazıl Kısakürek
Büyük Doğu Yayınları



Fotoğraf: Cihat Hale

ÇEKİLMEMİŞ BİR FOTOĞRAFIN ORTASINDA

Soner Demirbaş

Türkçede yüz ellişi aşkın kitabıyla edebiyat dünyamızın en üretken yazarları-şairleri arasında yer alan Enis Batur'un *Yanık Divan* adlı şiir kitabı Eylül 2016 tarihinde Kırmızı Kedi Yayınevi'nden çıktı.

Şiirin ve kelimenin dibinden tutan Enis Batur'un 2010-2016 yılları arasındaki şiirlerini kapsayan *Yanık Divan* adlı kitabı *Lirik Şiirler*, *Yazı Şiirler*, *Dramatik Şiirler*, *Opera* ve *İlk Şiirler* olarak tasniflediği kitapların "Dramatik Şiirler" bölümü için kurgulanmış.

106 sayfalık kitapta 71 şiirle bir bütün oluşturan Batur, türlü nedenlerle insanların yakıldığı; türlü nedenlerle-ihmallere insanların yanmaya maruz kaldığı bir coğrafyada şiirler aracılığıyla okuruna ses veriyor. Hele hele geride bıraktığımız ve unutulmaz sayısız acılarla dolu olan 2016 yılının da kaydını düşüyor şiir tarihine (s.73). Hem şiirler değil midir zaten bize görmediğimiz ama içinde olup yanabileceğimiz şeylerin bilgisini, hissiyatını kelimelerle bildiren.

Yaşamın ve edebiyatın türlü alanlarında farklı ve zengin üretimlerde bulunan Enis Batur şiiri için Yücel Kayiran, *Şiirinin Çeyrek Yüzyılı (Günümüz Türk Şiiri Üzerine Makaleler)* adlı kitabındaki yazısında "Denilebilir ki Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde, modern şiir veya modernlik, Enis Batur'la birlikte, modernliğin sınıfsal gerçekliği zemininde ortaya çıkmaktadır."¹ (Ş.Ç.Y., s.192) tespitinde bulunuyor ve modern şiirin görünürlüğüne, ortaya çıkış zeminine dikkat çekiyor. Bu tespitin *Yanık Divan*'da gezintiye çıkmadan önce biz okurları Enis Batur şiirine

daha bir dikkatli ve hazırlıklı yaklaşmamız gerektiğini imlediğini göz ardı etmemeli. Ayrıca, şairin kurguladığı bir kitabın söz konusu kitaba gelene kadar daha evvel ürettiklerinin açık ya da örtülü birikimlerini taşıdığını da unutmamak gerekir.

Şiirin öznesi konuşurken o öznenin (belki de şiiri söyleyen öznenin) iç dünyasına ve ruh haline ilişkin söylemlerle de yüzleşebiliriz, okur olarak Batur şiirinde. Kitabın ilk şiiri "Karar" da eve, odaya, sessizliğine ve içe kapanan bir durum yansıtıyor âdeta. Şairler değil midir ki "...beşiğinde sallanan Zaman."² (Villepinte, s.6) içimize işleten, şiirleri aracılığıyla. Batur da zamanı ileri-geri bükten bir şiir olarak karşımıza çıkıyor *Yanık Divan*'da.

Varoluşa, yok oluşa ve hayata dair şeylere bir felsefeci gibi yaklaşıp ama şiirlerinde doğrudan felsefe yapmadan felsefi dokunuşlarda bulunan Batur, kararan hayatın içinden geçen şeyleri de ("Damar", s.13) duyuruyor dizelerinde uzaklaşmayı ve yabancılaşmayı da hesaba katarak. Batur'un *Yasakmeye* şiir dergisinin "Şair ve Okuru" dosyasında Erol Toyyun'un sorusuna verdiği yanıtta "Şiir yazmadığınız zamanlarda da şiir üzerine çalışmayı sürdürürsünüz. Okuyarak, bakarak, dinlenerek de olur bu, yolda süzülerek de... Şairin donanımı, beslenme kaynakları, baktığı ufuk çizgisi, ilgi alanları son bir yüzyıl içinde büyük değişimlerden geçti. Felsefeyle, sanatlarla, siyasetle ya da bilimle ilişkileri derinleşti. Sonuçları şiire açık yansıyan gelişmeler bunlar."² (s.9) sözü de yukarıda söylenenleri desteklemektedir. Haberimiz olsa da olmasa

da olan ve olmakta olan şeyler de kendi hallerince konuşmaktadır ve (ortak) yaşamaktadır bir bilge edasıyla Batur'un başka bir şiirinde ("Telosblind", s.14). Böylelikle bu dünyada konuşanların sadece insanlar olmadığını, doğanın da her daim hareket halinde olduğunu ve kendi diliyle konuştuğunu sezinliyoruz.

Okurun merakını sessizliğiyle, sessizliğini seslendirdiği dizelerle gideriyor Batur, bir başka şiirinde ("Sessizlik", s.15) ve dizeleriyle okuru kendi şiirinin içine çekerek söz konusu dizeleri-şiirleri okurun da dizeleri-şiirleri haline getiriyor.

Cemal Süreya "Düzyazı adamı ve yağmuru söylüyor. Şiir de öyle. Ama ne diyor şiirsever: 'Şair! Bize yağmurdan söz etme. O yağmuru yağdır.' Şair yağmuru yağdıran mı oluyor yani? Belki. Değilse bile yağdıracaktı gibi olandır."¹ (T.Y., s.292) diyor *Toplu Yazılar*'da. Her şeyin bir açıklaması olmalı mı, bir kesinliği-bir yargısı olmalı mı şiirde? Şiirle iç içe olanların vereceği yanıt bellidir elbette (Rue Mouffart, s.16). Bazen kelimelerin böyleli sıralanışı, dile getirilişi ve paylaşımı aktararak bir hissiyat uyandırılıyor Batur şiirinde.

"Çekilmemiş / bir fotoğrafın ortasındaım," (Mavi, s.18), "İçinde uzak bir soytarı" (Yaz Yağmuru, s.19), "Giden gidecek, ruhları üşüsün/ kalanların." (İnat, s.20) diyerek "Hayat'ın Ölüm'den/ tek farkı(n)n" parsel anlayışı." (İnat, s.21) olduğunu işaret eden Batur, verili hayatın açmazlarına ve o verili hayatın dışında bir zamana ve mekâna da vurgu yapıyor. Böyleli bir uzaklığı hayal eden kişinin olup olmak isteyeceği yer ise tüm bilinmezliklerini içinde taşıyan bir orman olacaktır elbette (Hazır, s.24).

Yanık Divan'ın "Korku" adlı şiirinde bir Kafka havası karşılıyor okurları ki söz konusu şiirde bir de görsel (fotoğraf-lar) kullanılmış. Aynı şiirde Samih Rifat, Münir Ertegün, Ömer, Hüsnü Göksel, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ece Ayhan, Cemal Süreya ve Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi isimlerle farklı bir "ağ" örüyor Batur ve farklı bir diyalogla şiiri sürdürüyor (s.32). Ve tüm bu isimleri, söylemleri, bilgileri, diyalogları zamanın içine dalarak şiirinin içine aktıyor.

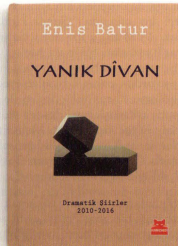
Batur'un anlatısını kurarken diyalektikten ve geçişimlerden kopmadığına da şahit oluyoruz bir başka şiirinde; "bir sesle öncesindekinin/ sonrasındakinin arasında/ geçişim olabilir," ("hâmiş", s.45). Elbette şeylerin kendi hallerinden görüntüler, bilgiler edinirken o şeylerin önceki hallerini ve gelecekteki hallerini de düşünebiliriz ki söz konusu önceki ve sonraki haller şimdiki halleri değerlendirmemizde bize ışık-imge tutsun. Böyle düşünen bir şair de şiirini durağanlıktan, mutlaklıktan, yerinde saymaktan ve verili dilden kurtararak hareket eden bir şiir haline getirebilir (Her Neyse, s.47).

Şiirini kurarken "kelimelerini ender/ bulunan bir içkiyi yudumlarcasına tek tek/ tartarak okuyorum," (Roma Sokakı, büyük olasılıkla 1892-93 kışı, s.48) düsturundan vazgeçmediğini gördüğümüz Batur, söz konusu kitabında farklı zaman ve mekânlardaki olayları, durumları ve sesleri canlandırmanın yollarını deniyor. Kimi zaman sönen sahne işıklarının öncesinde (27 Ocak 1837, "makara gerisin geri boş-yere", s.53) imgesel-teatral anlatımlarda da bulunuyor. Ve "içtiren bir rüzgâr tarıyormuş duvarları," ("Rapor", s.54) dizesinde olduğu gibi metaforlar kullanmayı da ihmal etmiyor şair.

Şiirlerdir ki yanıtını veremediğimiz ve izlerini zamanın yok ettiği bazı sorulara ışık tutar kimi zaman. İşte o zaman "oturmuş harfleri kovalıyoruz," (Neuchâtel, Şu An, s.59) olarak buluruz kendimizi. Batur da *Yanık Divan*'ın "Yanık" adlı şiirinde sol elindeki ateşin sağ elinin aynası olduğunu bilinciyle (s.60) içinde bulunduğumuz karanlık büyüdükçe sesi dibinden tutar, bu duyguyu yaşatır okuruna. Buradan da toplumsal hayata, insani tutuma ve duruma göndermelerde bulunur (Mandelstam'a Doğru, s.66).

"Karanlık da bir dil ama - sökmek yıllar isteyecek," (Anahtar, s.85) diyor Batur, belki de bu sökümlün anahtarının "anımsamak"la başlamak olduğunu imlemekte, kim bilir? Enis Batur yavaş yavaş kendi dibine doğru batarak yazdığı şiirlerinde "büyük günahların", "bedeli ödenmez suçların" toplandığı zalim terazinin karşı kefesine insani-hayati-şiiri koymak istemektedir. ■

1. Yücel Kayran, Şiirinin Çeyrek Yüzyılı (Günümüz Türk Şiiri Üzerine Makaleler), YKY, Nisan 2016, s. 192
2. Enis Batur, Yaşamıya: Şiir Dergisi, Mayıs-Haziran 2009, Sayı 38, s.9
3. Cemal Süreya, Toplu Yazılar 1, YKY, 1. Baskı, Temmuz 2000, s. 292



Yanık Divan
Enis Batur
Kırmızı Kedi Yayınevi

FARK EDİLEN VE EDİLMİYEN DUVARLAR

Rabia Gülcan Kardeş

Günümüz gençlerinin biraz şımarık, sorumluluktan uzak yetiştiği konusunda dert yanan çok. Gençlerden şikâyet çok eski bir tutum aslında. Her dönem için bir şikâyet mevzuu var. Günümüzde ise sadece moda, marka ilgisi ile gününü gün etmek mottosunda olan gençlerin, diğer insanların ve hatta kendilerinin gerçek sorunlarını göremediği konuşuluyor.

Melisa anaokulundan beri İngilizce, Almanca konuşulan özel okullara gitmiş, Amerika'ya yapacağı üniversite başvurusunda iyi görüneceği için, gönüllü bir çalışmaya katılmak isteyen, ailenin tek çocuğudur. Fakat –belki de her ergen gibi- ailesi ile arası çok iyi sayılmayacak, üçlü grubu içinde baskın arkadaşı ne derse onu yapan, “erkekler, alışveriş, sınavlar, yine erkekler” dışında bir şey konuşmayan fakat kendi sesini duyurmak da isteyen bir kızdır. Neticede Almanya'nın, telefon bile çekmeyen bir köyünde, eski bir duvarın yıkılıp yeniden inşa edilmesi görevindeki gençlerden biri olur. Dünyanın farklı ülkelerinden gelen gençler ile üç hafta boyunca aynı odada, uyku tulumunda uyur; birlikte işçi/amele gibi çalışır, yemek pişirir, arkadaşlıklar kurar. Kampta gördükleri sayesinde o “şımarık” arkadaş grubu döngüsünden kurtulur ve daha “kendi” olur.

Diğer iki arkadaş yaz tatilini Amerika'da geçirmektedir, Melisa'nın da önceden hayalini kurduğu gibi. Gönderdikleri bir mesajda “Şimdi Hollywood'da bifték yiyoruz. AVM'leri görmelisin! Satın alınacak deli şeyler var” yazarlar. Hâlbuki Melisa “arkadaşlık, paylaşma, yeni tecrübeler, yaratıcılık, macera” gibi şeyler yaşıyordu, parayla ölçülemeyecek şeyler. Kitabın ilk bölümü “İstanbul” başlığı ile kahramanımızın ailesini, arkadaşlarını, duvara gidiş sürecini anlatıyor bize. Diğer üç bölüm Melisanın olgunlaşma sürecini de ifade eden başlıklara sahip. “Eski Taşları Sökmek Gerek”, “Uymayan Taşları Yontmak Gerek”, “Taşlar Yerine Oturuyor”.

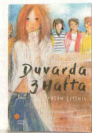
Melisa'nın olgunlaşma sürecini okumak yaz mevsiminde, herhangi bir genç için keyifli ve öğretici olabilirdi ve oluyordur da bazıları için muhtemelen. Fakat Melisa'nın (yazarın mı demeli) yıkıp ördüğü duvarla yeniden inşa ettiği iç dünyasının bir bölümüne rağmen, koca bir duvarla daha çevrili olduğunu görüyoruz kurgu boyunca. Fakat görünen o ki, o duvarı yıkmak şöyle dursun, daha da yüksek ve

sağlam yapmak için uğraşıyor. Melisa kendi vatanındaki insanlara ne kadar da yabancı bir genç kız!

Yazar, ayrımı daha havalimanındaki kuyrukta belli eder okuyucu için. İki sıra vardır. Şortlu, sandaletli, pusette bile kitap karıştıran bebeklerin, sırt çantalı adamların, sarışın kadınların olduğu sıra ile poşetli, ağlayan çocukları olan aileli, bağırarak konuşan teyzeli kuyruk! Melisa “mini şortu, askılı tişörtü ve sandaleti” ile kendini ilk sıraya uygun görse de, “DİĞER ÜLKELER” kontenjanından mecburen ikinci sıraya geçer. Bu yabancılık aileden başlıyor. Mesela babası yurt dışına gönderdiğini kızına “Türklerden uzak dur” diye nasihat eder. Sebep, onlar “bizler gibi değil.” Almanya'daki Türklerin nasıl olduğunu birkaç satır üstte okuyoruz zaten, “başları eşarpli, uzun pardösülü”. Bu yüzden, Almanya'da tanınmamak için ismini Jale'den Jade'ye değiştiren bir Türk kıızı ne kadar da haklıdır!

Melisa gibi gençler (ve onları yazanlar) için Anadolu köylerinde kamplar düzenlense ne hoş olurdu diye düşündüm bir ara. Çöplerinin bile kıymetini bildikleri için gelişmiş Avrupa gibi, çöplerini değerlendiren, misafirperver Anadolu insanı ile aralarındaki duvarı yıkabilirler mi bu şekilde? Üniversite başvurularında işe yarar mı bilmem ama insanlık adına, sorumluluk almak, macera, insan tanımak, iş yaramak, hayatı solumak adına iyi olabilirler. Tabii köylerde başörtülü Türk çok, baştan kaybediyor.

“Kitap akvaryumdan çıkıp, okyanusu görmek isteyenlere” ithaf edilmiş. Görünen o ki tek akvaryum yok. Bir akvaryumdan çıkan, bazen kendini okyanusta sansa da, sadece daha büyük bir akvaryumda olabiliyor. ■



Duvarda 3 Hafta
Füsün Çetinel
Güneş Kitaplığı

SESİMİZDEN BİR MASAL

İdil Pişgin

-Bana masal anlatır mısın?

Yanıt beklerken gözlerini gözlerimle buluşturmuştun. Yirmisinde bir genç, sekizinde bir çocuğa hangi masalı anlatırdı? Bir masala nasıl başlardı? Ezbere sıralanan *bir varmış bir yokmuş*'un ardını kotarır mıydı? Tatlı-ekşi bir sona uzanır mıydı, mutlu veya acı harici? Hangi hayalin gücü kadar olurdu sahneleceği ufuk?

Koç Üniversitesi'nde Çocuk Şenliği günlerinde, yanimda yavaş yavaş kendisine masal anlatmamı isteyen küçük bir çocuğa hayal gücümü hediye edememiştin. Aşlına bakarsanız, beceriksizliğin bir adım ötesiydi, *karar vermek*. O kararın tam da iki adım ilerisiydi, *bir kez olsun denemek*.

İçimde çoğalan sessiz masalı kâğıda dökmeye karar verdiğimde titrayon deneyindeydim. Derişimi bilinmeyen bir asit çözeltisiydi gözük camıma yansıyan. Asit-baz titrasyonunda gözleminin not ettiği pembe renk, dönüş noktasını işaret ederdi. Hazırladığım çocuk kitabında ana karakterin ismini laboratuvar defterime ilk kez yazdığında, laboratuvar partnerim erlenmayer içindeki rengin tamamen pembe olduğunu müjdelmişti. Belki de o andı dönüş noktası, hayatımın. O günden sonra renkten çok, defterimde ses birikti. Sahi, her şeyin sesi yok muydu? Zinciri atan bisiklet tekerine hüküm sürmeye çalışan dişli çarkın... Kısa programda dönen çamaşır makinesinin... Duvar soğukluğuna asılı saatin... Üçün sesi vardı. Yelkovanın usanmadan arşınladığı altı, dokuz ve on ikinin...

On ikinci yıldaydık, altıncı ayın dokuzunda. Defterimde, kitabımın ana karakteri ile tanıştım. Yazdıkça, ses verdim. Yazdıkça, ses oldum. Yazdıkça, ses duydum. Kimya-Biyoloji Mühendisliğine yaşı alırken, edebiyata ilgi duydum. Dönüm noktasına varmaktan çekinen pek çok kalem tuttum. Kelimenin intiharyiken, sağ üstten sol alta sarmak, her titreşim kalemim suikastı değil miydi kelimeleri hecelere ayırarak satır sonunda bölmek? Hâlbuki kelimeler aşağılandıkça satırlar dolacaktı, yaprak çoğalacaktı. Utanıp sıkılacak ne vardı bunda? Yalın ayakтым, hikâyemin peşinden gittim.

Kitabımın başkahramanı, Thui, beş yaşında beceriksiz bir çocuk olarak okuru selamlıyor. Hızlı koşmak istedikçe tökezleyip düşen, birlerce kez deneyen ancak yine de başarısız olan bir çocuk... Sayfalar



* İdil Pişgin'in "Thui Özgürlüğü Kırmızıya Çalan" adlı kitabının kapakından yer alan çizim.

ilerledikçe, en yakın arkadaşı, sırdaşı olan büyükbaşının tavsiyeleriyle beceriksizliğini şakaya vurarak alt ediyor, kendisine farklı gözle bakmayı başarıyor. Kitabın sonunda yine başarısız, ancak mutlu bir çocuk olarak okura tebessüm ediyor. İkinci kitapta ise birinci sınıfa başlamanın vermiş olduğu kaygıyla kişiliğini şekillendiriyor. İstesin istemesin, eğitim sisteminin hâkimiyetinde, yassı uçlu bir fırçanın defalarca dokunup yıpratmış bir renk oluyor. Diğerleri gibi düşünmekten kendini alıkoymayı, çoğunluk neredeyse oraya yöneliyor. Öğretmen ne derse onu tekrar ediyor. Okula başlar başlamaz hayal gücünü kaybetmeye başlıyor. Tam da özgür bakışını yitirdiği paragrafa çıkıyor karşınıza büyükbabası. Thui'ye eski günlerini anımsatıyor, ona okula başlamadan önce ne kadar mutlu olduğunu... Sistemin sebep verdiği tekdüzelikten yine birlikte sıyrılıyorlar. Yaşarken kendi yalın seslerini asla kaybetmemek için...

Bir gün geldi; okumayı henüz söken bir çocuk kitabındaki ilk kelimeleri heceledi: Ses oldu. Hayatımda bundan daha güzel bir şey görmedim. Tam da bundandı, *Başka Renkte Büyüme* ve *Özgürlüğü Kırmızıya Çalan* isimli kitaplarımı köy okullarında okuyan çocuklara armağan ettim. Aramızda kilometrelerce uzaklık olsa bile gözlerimizi aynı satırda kaydırıldık. Aynı paragrafa gülümseyip, aynı satır başında nefes aldık. Üstelik kitaplarımızın içine birer mektup bıraktım. Her birine, farklı bir şahsa bürünerek hitap ettim. Fırat'a iki çocuk annesi şefkatle yazarken, Berfin'e taptaze bir avukat gibi seslendim. Yazarken aynı İdil olmak zorunda mıydım? Hayır. Ne de olsa duvara asılınsı-asılmasın, her yelkovanın ayrı bir telaşı vardı. Her makinenin seçilen programa göre sıkma devri... Ve her çarkın kendi hareket eksenini... Yeter ki kendenizden yola çıkayım ve kalemimin nesnelere bağışlayım ki yerı geldiğinde her şey bir ötekine sessizliğinde yankılsın. Bu sebeple henüz yayımlanmamış üçüncü kitabımı *her şeyin ötekisine* ithaf ettim. Tuzlu su yatağına geçen tatlı su gelincine... Bir kıvı vakti tomurcuklanan yaz meyesine... ■

OYUNCAKLI GENİŞ ZAMAN

Adnan Saracoglu

Yakın tarihlere kadar Türkçede bir kitabını dahi göremediğimiz büyük usta Mira Lobe'nin üst üste kitapları basıldı. Evvelce üzerinde bitimsiz bir karanlığın yer aldığı nitelikli külliyatı da görünür olmaya, gönlümüze dolmaya, çocuk edebiyatındaki heybetine hepimizi hayran bırakmaya başladı. Zamansız öyküler dizisi içerisinde yayımlanan son kitabı *Zıp-zıp Ayıcık* neresinden ele alsanız pahadaki ağırlığıyla sözün güzeline kendisine kolayca çekiveriyor.

Adı "Oyuncak" soyadı "Ayı" olan kahramanımız ilk bakışta benzerlerinden ayrılması mümkün görünmeyen ama yola düştükçe parmak ısırtan keyfiyette kervan düzen humordanma ustası sevimli birşey. Oyuncakçı vitrininden alınmasından hemen sonra geldiği evde kısa sürede etrafta salınmaya, iki eli balda olsun diye kilerin yolunu tutmaya ve başını belaya sokmaya başlıyor. Talaş dolu içini kazara boşaltınca eciş bücüşlüğünden kurtulmak için lastik bir top yerleştirilir karnına ve Zıp-zıp Ayıcık olarak yeniden doğar âdetâ.

Zıp-zıp Ayıcık yolları aşttıkça birçok karakterle karşılaşır; tipik anlatılarda kısa sürede büyük işler başaran tek bir kahramanın aksine kolektif bir başarının, arkadaşlarla giderilen eksiklerin, bir arada üstesinden geline zorlukların tanıklığı üstlenir okuyucu.

Ansızın bestelenen şarkıların; rap atma ya da atışma diye kültürümüze taşınan şarkılar içindeki dostane rekabetin kerklendirdiği bir yolculuk, humordanıp duran ve kerkularını sayıp döken ayının yüreğine su serperken, çocuğu ortak edeceği oyunların daha başında olduğunu da muştular. Azgın suların kurtardıkları papağan Koko, habire "Ollacak şey değil" derken ilk kelimenin "I" harflerine sakladığı ünlemin şiddetini duruma göre artırmakta bir sakınca görmez. Şarkıyla oynanan oyundan sonra sesin bizat kendisiyle, harflerle imlenen efektlerle bir oyun kurtulmakta ve oynanmaktadır.

Mantık oyunları ve varoluşa dair kıymetli eleştiriler de sırasını beklemektedir; azgın sularla yıkılan köprü, kendi hür iradesiyle yüzmeye gitmişken, kafeste uzunca süre kalan Koko uçmayı doğal olarak unutmaktadır.

Zor zamanlardan geçerek eş ve anne olan yazar kendi alter egosu ineği çıkarır karşımıza ve yüksek

yaylalarda, yalnız kayalıklarda oynayıp duran evladının gök gürleyince korkup aşağı düşmesinden duyduğu endişeyle gözyaşlarına boğulur. Bu nafile duygusallıkla yetinmeyip itaatle yükümlü olduğu insana karşı –kendi sahibi– sivil itaatsizliğe başvurup yavrucağının yanında alır soluğu. Büyük maceranın parçaları arasında beni en çok coşturan, güçlü eleştirisiyle daha yakınlarda oluşmaya başlayan sirk karşıtlığının dört başı mamur temelini oluşturan –adı batasica– Bay Tutto Frutto bölümünü döne döne dört yüz kırk dört kez okusanız yeridir.

"Eşsiz gösterileriyle dünyaca ünlü Karamba sirkinin" foyasının meydana çıkması, Zıp-zıp Ayıcık'ın bünyeye sızmasıyla gerçekleşiyor. Koskoca filler, aslanlar, maymunlar korkudan tir tir titremekte, sıra gösteriye gelince fiçi yuvarlayan, laterna çalan filler, aylar seyircileri mest etmektedir. İnsanın herşeyi kendisine uyarlamasıyla sonuçlanan katıksız ahlâksızlığı; tüm heybetiyle ormanda salınan file değil de, sirkte mas-kara ettiği filipsiye hayretten alıyor enerjisini.

Karamsar Orwell'in Hayvan Çiftliği zamanla yozlaşarak Beylik Çiftliğine dönüşüyordu, öyle ki insanlarla çene çalan yiyen içen domuzları insanlardan ayırmak mümkün olmuyordu: "Ha insan, ha domuz" diyordu Orwell. İyimser Mira Lobe'de ise zorba insan paketlenip bir daha dönmemesine uzaklara giden trenin arkasına zincirleniyor ve hayvanlar herkese mutlukluk saçaan sirkten hem patronu hem ırgatı oluyor.

Çocuklara yazdığını kabaca vurgulamaktan bile büyük haz alıyor yazar; sirk müdürü kuklanın ağzından yaptığı konuşmada özneler sıralamasının başına oturuyor keyifle sevgili çocukları. Yalanı sevmeyen, buna karşın hiç bıkmamacasına ve bir nefesle koca fili devirecek denli oyunbaz olan sevgili çocukları. ■



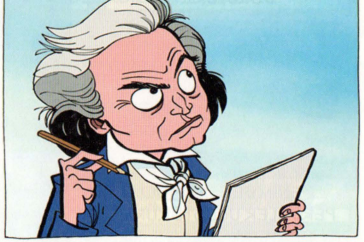
Zıp-zıp Ayıcık
Mira Lob
Çev. Genç Osman Yaşay
Final Kültür Sanat Yayınları

LUDWIG VAN BEETHOVEN

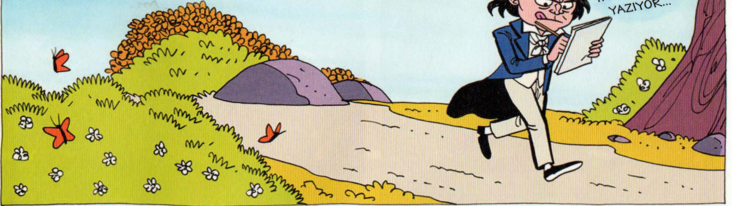
SANATIN
SMIRI
YOKTUR



BANA BESTELERİMİ NEREDEN
ALDIĞIMI SORACAKSINIZ. BUNA
KEŞİN BİR CEVAP VEREMEM.



ÇAĞRILMADAN GELİRLER, DOĞRUDAN,
DOLAYLI - ONLARI ELİMLE YAKALARIM - AÇIK
HAVADA, ORMANDA YÜRÜRKEN...



... GECELERİN
SESSİZLİĞİNDE,
SABAH LARI ERKENDEN.



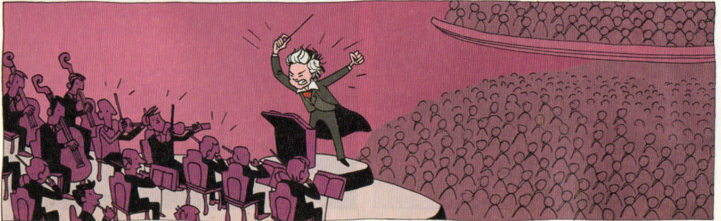
KIŞKIRTAN RUH HALLERİ,
ŞAİRİN KELİMELERİNE
DÖKÜLÜR...

...BENİMSE ETRAFIMDA
PERDELER UÇUŞTURUR...

...KÜKRER VE
GÜRLERLER
ONLARI NOTALARA
HAPSEDENE KADAR.

SANAT SADECE ÇALIŞMAKLA
OLMAZ, ONUN TAM KALBİNDE
OLUN. BUNU HAK EDİYOR.

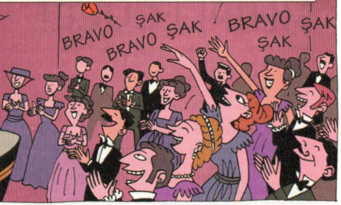
ÇÜNKÜ SADECE SANAT VE
BİLİM İNSANI TANRILARIN
KATINA YÜKSELTİR.



GERÇEK SANATÇI
GURUR DUYMAZ.



NE YAZIK Kİ SANATIN SINIRSIZ
OLDUĞUNU GÖRÜR. HEDEFTEN NE
KADAR UZAK OLDUĞUNU
BELİRSİZCE HİSSEDER.



VE DİĞERLERİ ONA
HAYRAN OLSA DA...



...DEHASININ, UZAK VE YOL
GÖSTEREN BİR GÜNEŞ GİBİ
PARLADIĞI O NOKTAYA.

- LUDWIG VAN BEETHOVEN



GOGOL; SİHİRLİ CÜCE!

Kaan Murat Yanık



Bir eşya, mesela bir palto nelere yol açabilir? Siyah, uzun, azgın kış günlerinde sıcacık tutacak bir palto... Bu sorunun cevabını dolaylı da olsa dünyanın en büyük yazarlarından biri veriyor; "Hepimiz Gogol'un paltosundan çıktık." diyor Dostoyevski. Şüphesiz Dostoyevski gibi bir yazarın böylesine büyük övgülerine mazhar olması, Gogol'ü epeyce merak ettirmiştir onu henüz keşfetmemiş olanlara...

1809 yılında Polonya asıllı bir anne ile Kievli bir babanın çocuğu olarak Kiev'e bağlı bir köyde dünyaya gelmiş Gogol. Oyuncaklardan evvel, kitaplarla haşır neşir olmuş zira babasının asıl mesleği çiftçilik olsa da, taşra tiyatroları için oyunlar kaleme alan amatör bir oyun yazarıymış ve evde büyük bir kütüphanesi varmış. Gogol, sanatla ilk temasını da babasıyla birlikte gittiği bu taşra tiyatrolarında sağlamış.

Gogol daha o yaşlardan itibaren köy yaşantısını; köylülerin dilini kıyafetlerini, kavgalarını, dine bakışını, eğlencelerini, kültürlerini hem tiyatroya yansıyan şekli ile hem de bizzat kendi gözlemleriyle hafızasına kazımıştı diyebiliriz. Nitekim bazı eserlerinin merkezine monte ettiği "Kazak" kültürünün derikliği o yıllardaki gözlemlerinin bir sonucudur. *Dikanka Yakınlarda Bir Köyde Akşamlar* isimli eseri bu bağlamda ortaya çıkmıştır.

Gogol'un babasını kaybetmesi ve okulda yaşadığı problemlerin yanına onu hem fiziki, hem de ruhsal manada etkileyecek hastalıkların da eklenmesi yazarı adölesan çağında epeyce yıpratmıştır. Tüm bu olumsuzluklara rağmen okulda yazdığı kompozisyonların öğretmenler ve öğrenciler tarafından dilden dile dolması neticesinde arkadaşları ona "sihirli cüce" ismini vermişlerdir.

Gogol'un Petersburg'a taşınması, hayatındaki dönüm noktalarından biri olmuştur. Petersburg'daki sanatçı kahvelerinde zaman geçirmeye başlaması, daha ergen sayılabilecek bir yaşta yazdığı piyesleri ve öyküleri dönemin eleştirmenlerine okutup kendini bu çevrelerin içine dâhil etme gayreti bu yıllara tekabül eder. Petersburg'da beklediğini bulamaması, edebiyat otoritesi kabul edilen kişiler tarafından ciddiye alınmıyışı, zaten çocukluğunun ilk yıllarından beri ruhuna musallat olan psikosomatik bozukluklarını ağırlaştırmış, bu dört yanı dikenli haldeyken bir de yoksulluk belasına tutulmuştur.

Gogol'un Petersburg gibi bir şehirde birçok şeye karşı verdiği savaşın etkileri metinlerine de sirayet etmiştir. Nüktedan, alaycı, kara mizahı düstür edindiği üslubu bu yıllarda iyice belirginleşmiştir. Hafif kambur oluşu, burnunun büyüklüğü, ayaklarının küçüklüğü gibi fiziksel takıntılarının ötürü çeşitli sendromların içinden geçmiştir Gogol. Hatta burnunun büyüklüğüyle alakalı "Burun" isimli bir öykü dahi yazmıştır ki, yayınlandığı dönemde diğer eserleri gibi büyük ses getirmiştir. Bu sendromların izlerini birçok eserinde görmek mümkündür. Hatta bugün Kiev'de Gogol'un burnunun bir heykeli dahi vardır.

Gogol'un her fırsatta kadınlardan nefret ettiğini dile getirmesi, kadınları erkeklerin başına iş açan zararlı mahluklar olarak nitelendirmesi hala tartışılan bir olgudur ki, yazarın ölümünden sonra ortaya çıkan mektuplarında onun hemcinslerinden hoşlandığı yönünde imalar olduğu bilinmektedir.

Gogol'un kurmaca sistemi matruşka bebekleri gibidir. Üst kuşmacanın içerlediği alt metinlerde karakterlerin psikolojik ve sosyolojik durumları giderik ayrıntılı bir hal alır. Köylülerin ince hesapları, küçük memurların kıdemli memurlarca ezilmesi, yoksul-zengin arasındaki sosyolojik farklılıklarının sorgulanması neticesinde ortaya çıkan ilişkilerden yaptığı elbiseleri, yarattığı derinlikli karakterler giydirmişti Gogol. Yine Petersburg'da ayyuka çıkan takıntılarının, yoksulluğunun ruhunda oluşturduğu tahribatın ve sosyal ilişkilerindeki başarısızlıkların dışavurumundan metinlerinin arka fonunda kullanacağı ruhbilimsel dekorlar inşa etmiştir. Fakat işbu metinlerinde küçük insanları, köylüleri, küçük hayatları, köyleri teferruatlarıyla resmedip realist çizgiler içine yerleştirip bir de üstüne Kiev'in köylerinde konuşulan lehçeleri eklemesi onun Petersburg entelijansiyası tarafından dışlanmasını, "Avam" olarak nitelenmesine yol açmıştır. Fakat bin kez yüz yıllardaki Rusya'nın panoramasını o kadar gerçekçi anlatmıştır ki ona muhalif olan bazı sanatçılar, onu yererken dahi bu panoramanın başarısını reddedememişlerdir.

Çar Petro'dan sonra yüzü Batı'ya dönük bir medeniyet algısı içinde edebi yönelimlerini buna göre belirleyen Rus aydınları, Rusça'ya birçok kelime-tabir ve en önemlisi mesele ithal etmişlerdi. Bu terkiplerin

ve konuların çoğunluğu dönemin sanat ülkesi olarak telakki edilen Fransa'dandı. Şehirli, aristokrat, soylu ve aydın takımının konuştuğu dil çemberinin dışında kalan kelimelerin tamamı avamı yansıttığı, gericiliği çağırıştığı için amiyane tabirler olarak kabul ediliyor ve asla edebi eserlerin içine giremiyordu. Gogol, çocukluktan bu yana aşına olduğu, köyde kullandırı kelimeleri, atasözlerini, masalları, tekerlemeleri kendi eserlerinde yeniden tedaviye sokunca bu durum elbette dönemin aydınları tarafından hoş karşılanmadı. Fakat halk, kendileri gibi konuşan Gogol'un kahramanlarını pek sevince Gogol'un kelimeleri ve karakterleri seçkinlerin mekânlarını aşıp sokaklarda, dükkânlarda, pazarlarda, taşrada, okullarda ve devlet dairelerinde gezinmeye başladı ki Gogol'un böylesine güçlü bir tabuyu yıkmaya büyük bir olaydır. Elbette metinlerinin bir anda tüm Petersburg hatta büyük Rus şehirlerinde okunur, bilini hale gelmesini sadece Gogol'un azmine ve başarısına bağlamak doğru olmaz. Çünkü hayranlık duyduğu bir yazarla tanışmıştır ve bu yazar Rus edebiyatı için öncü kabul edilen bir isim olan Aleksandr Puşkin'dir. Puşkin ile tanışması ve kısa zaman içinde büyüyecek dostlukları Gogol'un hayatının en güzel yılları olmuştur demek yanlış olmaz zira kendisi de mektuplarında Puşkin'e olan sevgisinden bahseder. Üstelik Puşkin'in ölümünün onu aylarca yatıklarla düşürecek kadar sarsması da ikilinin arasındaki bağın kuvvetini gösterir. Birlikte yaptıkları uzun yürüyüşleri sonucunda değişip dönüş Rus toplumu ve dünya üzerine yaptıkları tartışmalar, yeni bir çehreye bürünen roman kavramı hakkındaki görüşleri ve Fransız özentisi sanatçılara karşı olan duruşları iki yazarı Rusya'da epey tartışılır hale getirmenin yanında, karşılarına kalabalık onlara muhalif bir sanatçı çetresi de çıkarmıştır.

Rus toplumunun çürümüşlüğü, yozlaşmış düzeni, zamanının çarpıklıklarını, varis kesimlerden yansıyan ahlaki çatlakları, her yanından ilihtilaplar akan medeniyet çıkmazlarında sıkışıp kalan sarhoşları, evsizleri, memurları, kafası karışıklı, beş parasız bir şekilde gezinip kendini arayanları, köylerdeki trajikomik olayları, devlet dairelerinde dönen entrikaları, ailesiz çocukları, para için satılan ruhları, bağı kişilikleri anlatmıştır Gogol, eserlerinde. Kendisine seçtiği realist karakterleri yine gerçekte karşılaştığı olan mekânlarda resmetmesi ve kurmaca ağıni kara mizahla kaplı sert tasvirler kullananak örmesi neticesinde egemen güçlerin tepkisini çekmiş ve vatana ihanetle suçlanmıştır. Ona bu yaftayı vuranlar elinde bir büyütle anlatıldığı küçük Rus insanını bu kadar net tasvir ettiği, realizm sınırlarını bu denli genişlettiği için onun Rus insanını aşıladığı savını öne sürmüşlerdir. Karanlık bir yüzöl kabul edilen Çar Nikola döneminde Gogol, mizahi, keskin bir bakış açısını ve yergiyi ceberrut devlet algısına silah olarak kullanmış ve başına türlü işler açmıştır. Yine her

fırsatta bürokrasiye karşı ola nefretini dile getirmek-ten çekinmemiştir Gogol.

Rusya'nın kültürel genlerinde bulunmayan bir anlayışla eserler oluşturdıkları için Fransız özentisi salon entelektüellerinden nefret ettiği kadar parası ve mevkisiyle diğerlerini ezen bayağı diye nitelendirildiği kişilerden de nefret ederdi Gogol. 1917 devriminden neredeyse yüzöl evvel yaşamış olsa da eserlerinde ezilenlerin yanında durarak zenginleri ve kidemlileri eleştirmesi, halkçı temayülleri onu dönemi içinde devrimci bir yazar yapmaya yetmiştir.

“Çok tuhaftır bizim şu dünyamız! Üzerinde yaşayan yaratıkların hepsi birbirinin kuyusunu kazmaya, birbirini gülünç durumlara düşürmeye çalışır.”

Gogol için hem Kiev, hem de Petersburg çok önemli şehirlerdir. Biri doğup büyüdüğü, diğeri kendini bulup “Gogol” olarak ünlendiği şehirdir fakat Roma başta olmak üzere dünyanın birçok şehrine bazen gönüllü, bazen de cebren seyahatler yapmıştır. Bu seyahatlerden belki de en ilginç Filistin'e yaptığı seyahattir ki, aslında çocukluğundan beri dine olan meyli bu yolculuk sonrasında büsbütün ruhu dine adanmasına neden olmuştur. Onun eserlerini realist çizgileri kuvvetli, hatta natüralist olarak kabul edenlerin yanında, romantik ve ruhlisimel olarak kabul edenler de olmuştur. Teknik olarak o zamanlar grotesk, günümüzde belki de postmodern olarak kabul edilen bir anlayışla oluşturdugu eserlerinde karakterlerin derinlikli olarak ruh hallerini vermesi eleştirmenler tarafından bir ilk olarak tanımlanmıştır.

Gogol, Rus simgecilerine göre ise, insanın yüzeysel gerçekliğinden çok, iç dünyasını zenginliğini ve karmaşıklığını yansıtan bir yazardır. Hayatının son dönemlerinde kendisini tamamen dine adanması ve şaheseri sayılan *Ölü Canlar* isimli romanının ikinci cildini bir papazın tavsiyesine uyarak ateşte yakması ilginçtir. Bu olaydan sonra büsbütün deliliğin eşiğinde yaşamıştır Gogol ve yazdığı her şeyi imha etme gibi kısır bir döngü içinde ölmüştür.

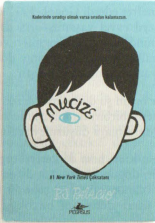
“İnsanların uğrunda birbirlerini yedikleri her şey bir yana bırakılmadıkça, ruh zenginliğine kıymet verilmeyeceği bu dünyada da zengin olunmaz. Beden ruhun yerini tutmaz. Doğru yolu bulmak için ölü canları değil, kendi canlı ruhunu düşünerek başka bir yolu: Tanrı yolunu seçin...”

Ölü Canlar, Paltó, Bir Delinin Hatıra Defteri, Müfettiş, Taras Bulba, Dikanka Yakınlarında Bir Köyde Akşamlar, Petersburg Öyküleri gibi şaheserlere imza atan Gogol; Dostoyevski, Çehov, Nabakov, Soljenitsin, Bulgakov gibi büyük Rus yazarları etkilemiş, delilik mefhumu ile edebiyatı arasına girdiği incecik ipte kırk iki yıl boyunca cambazlık yapmıştır.

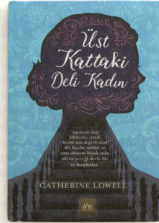
“Dünya alabildiğine saçmalıklarla dolu...” ■

GENÇLİK BAŞIMDA DUMAN

Tuğçe Inceoglu



Mucize
R. J. Palacio
Çev. Berna Sirman
Pegasus Yayınları



Üst Kattaki Deli Kadın
Catherine Lowell
Çev. Çağla Önsal
Arkadya Yayınları

Belli bir hastalığa sahip ya da vücudunun herhangi yerinde bir özürlü olan çocuğun çektiklerine kısmen şahit oluyoruz belki ama iç dünyasını bizzat ne kadar anlayabiliriz? Üstelik çevremizde bu gibi pek çok çocuk ve genç olmasına rağmen... Bazen uzaktan bakıp üzülerken başımızı çevirirken, bazen de görmezden gelip kaçıyoruz maalesef. Dahası bir yetişkin olarak biz bu olgunluğu gösteremezken çocuklarımızdan bunu nasıl bekleyeceğiz? Onları gerçekten anlayabilmek mümkün değil elbet ancak anlamaya çalışmak o kadar da zor olmamalı. Bu tarz hikâyeler ilk değil, son da olmayacak. Onlar gibi amansız bir hastalığa yakalanıp ya da sırf biraz daha "farklı" olarak dünyaya gözlerini açıp küçük bedenleriyle büyük mücadeleler veren pek çok minik yüreğe sahibiz.

Bu yüzden, "Merhaba, adım August. Size nasıl göründüğümü anlatmayacağım. Aklınıza ne geliyorsa muhtemelen ondan daha kötü görünüyorumdur," diyen August'un cümleleri bizi sarstığı kadar silkeledi de...

August Pullman yüzünde fiziksel bir bozuklukla doğduğu için normal bir okula gidemiyor. Ancak yakında normal bir okulda beşinci sınıfa başlayacak ve "yeni çocuk" olmak yeterince zorken bir de özel durumuyla nasıl başa çıkacak? August aslında sadece sıra dışı yüzü olan, sıradan bir çocuk... Peki, yeni sınıf arkadaşlarını, görünüşünün ardında kendisinin de onlar gibi olduğuna ikna edilecek mi? Mucize, kocaman yürekli bir kitap...

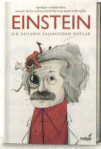
Pek çok yeni kitabın raflarda yer aldığı, her geçen gün yeni yayınevlerinin de yayıncılığı merhaba dediği şu günlerde hangi kitaptan başlayacağımızı şaşırtıyoruz bazen. Kimi birkaç senede unutulup gidiyor, kimi de vazgeçilmezlerimiz arasına giriyor. Bir de tabii en değerlilerimiz var ki onları nesiller boyu elimizden düşürmeden zevkle okumaya devam ediyoruz, tıpkı klasikler gibi... Ve onlardan tatlar taşıyan ya da kıyısından köşesinden onlara değinip geçen kitaplara da elimiz içgüdüsel olarak gidiyor.

İşte bunlardan biri *Üst Kattaki Deli Kadın*. *Uğultulu Tepeler*, *Jane Eyre* ve daha birçok edebî başyapıtın izinde keyifle okuyacağınız bir macera...

Babasını trajik bir şekilde kaybeden, ünlü Brontë Kardeşlerin yaşayan son akrabası Samantha Whipple; edebiyat tarihindeki en ünlü kadımlardan üçüyle akraba olduğundan herkes ona muazzam bir miras kaldığına inanıyordu. Fakat Samantha, tüm hayatını kitaplara ve edebiyata adanmış tatlı kaçık babasının büyük bir hazine saklamadığından emirdi. Onun tek istediği, babasının hatıralarını sonsuza dek yaşatacak bir hikâyeye yazabilmektir.

Babasının son isteğini yerine getirmek üzere Oxford Üniversitesi'ne gittiğindeyse her şey bir anda değişti. Babasına ait kayıp kitaplar ve el yazısıyla yazılmış notlar gizemli bir şekilde kapısında belirmeye başlamıştı. Samantha artık aile sırlarıyla dolu bu edebî bulmacayı çözmek zorundaydı.

DOUGLAS ADAMS



Einstein: Bir Dehanın Yaşamından Notlar
Indigo Kitap

"Aptallığın en büyük kanıtı, aynı şeyi defalarca deneyip farklı bir sonuç beklemektir," diyen Albert Einstein'ın hayatı herkese ilham verecek nitelikte... Onunla ilgili pek çok şey yazıldı, bir o kadar şey de konuşuldu. Herkesin bildiği kadarıyla o isyankâr biriydi. Belki de zihnini çalıştıran, onu bir deha hâline getiren şey ruhundaki yaratıcılık ve özgürlük tutkusuydu. Dahası Einstein, başkalarının sormaktan çekindiği, uğraşmak istemediği ve hatta sıradan gördüğü her şeyi dehasiyle sorguladı, keşifler yaptı, teoriler üretti ama hayatı bunlarla sınırlı değildi. O bilim insanlığının ötesinde bir kişiydi. İnsanlığa, barış dolu bir dünyaya ve bilime inanıyordu. Onu biraz daha yakından tanımak isteyenler için güzel bir çalışma daha yayın dünyasına kazandırılmış diyebiliriz.



Zamanın Efendileri:
Diriliş
Meralis Karaloglu
Profil Kitap

Yeni yazarların başarılı çalışmalarına imza attıklarına şahit olduğumuz şu günlerde hem yeni bir kalem hem de henüz on dört yaşında olmasıyla dikkatleri üzerine çekiyor Meralis Karaloglu. Yaşına rağmen kalemiyle okurlarına sunduğu şaşırtıcı, büyüleyici ve sürprizlerle dolu dünyanın kapısını aralamakta bir fayda var. Eşsiz hayal gücü sayesinde yazdığı birbirinden ilginç karakterler ve ortaya çıkan masal ve gerçek arasındaki şaşırtıcı kurgu bu tarz metinleri okumayı tercih eden okurların da dikkatinden kaçmayacak. *Zamanın Efendileri: Diriliş* isimli bu kitapta genç bir yazarın renkli dünyası ve şaşırtıcı üslubuyla karşı karşıyayız.

"Güç; annelerini ve mutluluklarını ellerinden alsa da kaybettikleri onlara başka şeyler kazandırmıştı. Onları birbirine bağlayan güvendi. Birbirlerinden başka kimseleri yoktu. Onlar 'Zamanın Efendileri'ydi."

Mehtmet Ali & Akşamsefası

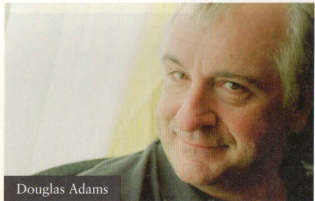
Alfa Yayınları tarafından yeni kapaklar ve yeni bir yüzle yayımlanan kitaplarıyla bir kez daha gündemimize oturdu kendisi. BBC'de yayınlanan ve daha sonraki yıllarda beş kitaplık bir seriye dönüşecek *Otostopçunun Galaksi Rehberi* adlı çalışması ile tanınan İngiliz yazar Douglas Adams'tan bahsediyorum. Bilim-kurgu ve komedi dallarında verdiği eserlerin yanı sıra bilgisayar oyunları ve radyo skeçleri de hazırlıyordu Adams.

11 Mart 1952'de, İngiltere'de dünyaya geldi. Brentwood School yatılı okulunda okuyan Adams, aşırı uzun boyu (12 yaşındayken 1.83, 18 yaşındayken 1.96) ve edebiyata olan sıra dışı yeteneği sayesinde dikkat çekiyordu. Nitekim üniversite eğitimi için Cambridge'i seçen Adams, İngiliz Edebiyatı bölümünden mezun olacaktı.

Adams'ın erken dönem çalışmaları BBC-2 kanalı için hazırlandı. 1977'de, BBC Radio 4 için hazırladığı "Otostopçunun Galaksi Rehberi" adlı radyo oyunuyla ise büyük üne kavuştu. Bu oyun daha sonra Adams tarafından bazı kısımları değiştirilerek romanlaştırıldı.

Bunun dışında Dirk Gently adlı bir dedektifin başından geçen hikâyeleri anlatan orijinal bir roman serisi daha yazan Adams, ayrıca ünlü TV dizisi Doctor Who'nun üç bölümünün senaryosuna imzasını attı.

Douglas Adams, 11 Mayıs 2001'de, Kaliforniya'da, günlük egzersizlerini yaparken geçirdiği kalp krizi sonucu vefat etti ve vasiyetnamesi üzerine yakıldı. Vefatından kısa süre önce üzerinde çalıştığı *The Salmon of Doubt*, yazarın taslakları, kısa hikâyeleri ve mektuplarını da içeren bir dizi materyalle birlikte tamamlanmadan yayınlandı. 1991'de, Jane Belsion ile evlenen ve bu evlilikten bir kız çocuğu olan Douglas Adams, evliliğini vefatına kadar sürdürmüştü. ■



Douglas Adams

DİVAN ŞİİRİNİN BESLEDİĞİ SON USTA: ERGÜDER YOLDAŞ

Selçuk Küpçük

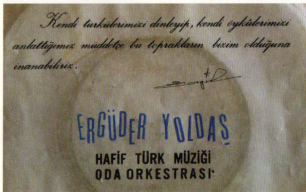
Heidegger 1933 yılında kendisine iki kez davet gönderen Berlin Üniversitesi'nin teklifini redderek Karaormanlar'daki kulübesinde "inzivasi"na daha da çekildiğinde o meşhur "Niçin Taşrada Yaşıyorum" makalesini çıkartır ortaya. Kaba bir şehir-kır karşıtlığı üzerine oturma da geri çekilmenin, insanın kendisi, evren ve varoluş üzerine çok daha derinlikli zihni kazı yapabilmemesinin penceresini aralayan cümleler ile dolu bu yazıdaki ifadeler önemlidir: "Büyük kentlerde insan, rahatlıkla başka herhangi bir yerde olamayacak kadar yalnızlaşabilir. Ama buralarda inzivaya çekilemez. Inzivaya çekilmenin tuhaf ve özgün gücü bizi soyutlamasında değil, bizim bütün varlığımızı her şeyin mevcudiyetinin sonsuz yakınlığına doğru itmesindedir".

2016 yılında kaybettüğümüz ve Türk müziğinin en önemli isimlerinden Ergüder Yoldaş'ı tıpkı Heidegger gibi inzivaya çekilebilme cesareti ortaya koyup, modern dünyanın sunduğu bütün imkânları bir anda elinin tersi ile itme direnci gösterebilen modern bir derviş biçiminde nitelemek mümkün. Büyüka'daki bir barakada mevsimlerin birbirini kovaladığı 12 yıllık inzivasi sırasında kendisini rahatsız eden, huzurunu bozan medyanın müdahale girişimlerine rağmen Yoldaş, inzivasından vazgeçmeyerek âdetâ varlığını, her şeyin mevcudiyetinin sonsuz yakınlığına doğru itmeye devam etti. Kokuşmuş insan ilişkileri ve yalan dünyanın, gerçek üzerinde hegemonya kurarak hakikatin, erdemin, doğruluğun varlığını kapıtmaya yönelik saldırısı karşısında modern zamanların konforu dâhil bütün verili pratiklerine mesafe koyup tabiatın koynuna çekilen sıra dışı bir müzik

adamının varlığı bir anlamda bu konforun nesnesi olmaktan öte geçemeyenler için, tüketicisi biçiminde kaldıkları hayatlarının yalanlığını, çıplaklığını onlara hatırlatan bir tehdit unsuru. Bu bağlamda ilgililerin *Cogito* (Bahar 1995) dergisinin "Aşk" özel sayısında Yoldaş'ı konu edinen Ümit Bayazoğlu ve Merve Eroğlu'nun kısa ama önemli iki makalesini okumalarını öneririm.

Ergüder Yoldaş, bence modernleşirken kendisini arayan, bu arayışı içerisinde yönünü bulmakta zaman zaman kafası karışan, devletin müdahaleci yaklaşımları dolayısıyla olağan sosyolojik ve teknik gelişimi engellenen Türk müziğine tarihsel müdahaleyi yapma cesareti gösterebilmiş dehalardan birisi. Ki Yoldaş'ın bu, müziğimizin kendisini bulma konusunda tercih ettiği yol aslında yenilenme, çağın diline senkronik halde evrilebilme imkânları bakımından oldukça zordu. Algılanması ve akılda kalıcılığı dikkate alındığında çok daha basit ezgiler üzerinden, halk müziği geleneğini modern zamanların imkânlarıyla yeniden üreten 70'lerin Anadolu Pop/Rock deneyimi karşısında O, daha gerilere bakihsel Osmanlı/Klasik Türk musıkisi dediğimiz ve folklorik müzikal birikime göre karmaşık ezgiler barındıran geleneğe yönünü dönüp, 1980 sonrasında iki çalışma ortaya koyarak (Sultan-ı Yegah, Elde Var Hüznü) modern Türk müziği arayışlarının gelmiş geçmiş en önemli baş yapıtlarına imza attı. Bu yapıtların kesinlikle kendisinden sonra üretilecek çalışmalar için eşik sayılabilecek nitelik taşıdığını iddia etmek mümkün.

Aslında Ergüder Yoldaş 1970'lerde "Hafif Türk Müziği Oda Orkestrası" isimli grubu ile iki plak yayınlamak arayışının ilk adımlarını atmış bir isim. Evvelce İzmir'de kurduğu, dönemin müzik anlayışının uzantısı olarak çoğu grubun yaptığı gibi kendisine yabancı menşei bir isim seçip, Batı müziği yapan "Los Esperanza"yu ve ardından "Halikarnas Beşlisi"ne dönüşen topluluğu günümüze ulaşan özgün çalışmalarıyla örtüşme de kendi tarihsel gelişimi açısından bir başlangıç biçiminde değerlendirilebilir. Açıkça söylemek gerekirse 60'lardan 70'lere sarkan bu zaman diliminde henüz yerli bir pop müzikten bahsetmek neredeyse mümkün değildir. Batı'da popüler olmuş grup ve solistlerin şarkılarını söyleyen ve bir aşama sonra bu müziklere Türkçe söz

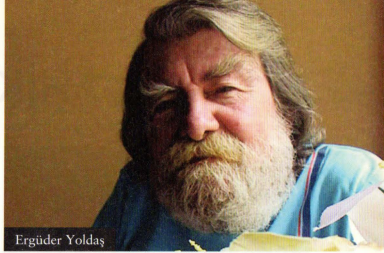


yazılabilen bir süreçten bahsediyoruz. İlk yerleşme, Türk müziğinin folklorik kökenleri üzerinden bir arayışa yönelme sürecine ancak 70'lerin başından itibaren ciddi anlamda erişebildik ne yazık ki. Tülay German'ın "Burçak Tarlası" türküsüne modern müziğin geldiği teknik imkânlardan yararlanarak Erdem Buri tarafından yapılan orkestrasyon (1964) yerleşme çabasının bir miladı biçiminde ele alınsa da kuşkusuz bu sürecin geniş kitleler tarafından kabul görmesi ancak 70'lerde gerçekleşebildi.

Bu bağlamda Yoldaş'ın "Hafif Türk Müziği Oda Orkestrası"nın bir ürünü olarak 1972'de yayınlanan "Anadolu Rüzgarı" plağı 80 sonrasında asıl rengini bulan yerleşme arayışının temelini oluşturur diyebiliriz. Yeri gelmişken "oda müziği" meselesiyle ilgili de birkaç söz söylemek lazım. Özellikle Cem Behar bunu dillendirir. Yani Türk müziğinin aslında yapı olarak oda müziği niteliği taşıdığını, gerek çok enstrümanlı, korolu klasik Türk müziği icralarının ve aynı mantıkla kurulmuş yurttan sesler korolarının müziğimizin karakteristik özelliklerini veremediğini, ortaya "uçtulu koroları"nın çıktığını, ne ezginin ne de şarkı/türkü sözlerinin doğru dürist anlaşılmadığını belirtir Behar. Yoldaş'ın bu oda müziği meselesini daha 70'lerin başında keşfedip, geleneksel müzik birikimimiz ile günümüz dünya müziğinin imkânlarını nasıl bir yöntem üzerinden sentezleneceğini ve müziğimizin, kimliğine uygun modernleşme pratiğinin ne şekilde yakalanabileceğini görmesi aslında o yıllar için çok önemli bir kapı araladı. Senfonik yaylıların üzerindeki diğer Batı enstrümanlarının Türk müziği ezgilerinden ilham almış partiyonlarıyla bütünlenen bu çalışmalar -pop müzik tarihimize dikkate alındığında- dönemi açısından ileri düzeyde arayışlardır. Alanıyla ilgili önemli kaynaklardan birisi olan "Kentin Türküsü" kitabında Cumhur Canbazoglu'nun "Ergüder Yoldaş'ın halk müziği üzerine özgün denemeleri de Anadolu pop yönünde ilerleyenlere iyi bir rehber olmuştur" kanaatini bu açıdan önemsemek gerekir.

70'lerdeki bu müzikal yolculuğuna rağmen Ergüder Yoldaş'ın asıl kendi zirvesine ulaştığı zaman dilimi 1980'lerde şekillenir. Bu zirvenin sadece kendi müzikal tarihi açısından değil, -çok daha genel anlamda- Türk müziğinin modern zamanlara üretebileceği en önemli yapıtlara imza atması bakımından da kıymetli olduğu sanırım tartışma götürmez. 1981 tarihinde yayınlanan "Sultan-ı Yegah", 12 Eylül darbesi sonucu bütün verimini kaybetmiş, farklı çalışmalar yapma arzusundaki hemen bütün sanatçıların suskunluğa gömüldüğü, yapımcıların albüm prodüksiyonlarına girmedikleri müzik sektörüne ve ortaya meydan okurcasına sunulmuş bir çalışma biçiminde değerlendirilebilir.

Mehmet Ali & Akşamsefasi



Ergüder Yoldaş

Bu meydan okuma onun müziğinin zihni paradigmasını anlamamız açısından da önemli. Çünkü Nur Yoldaş'ın sesinde hayat bulan Ergüder Yoldaş besteleri baştan sona ya Divan şiirimizin örneklerinden ya da bu şiir birikimimizin ruhundan izler taşıyan modern şair olarak Atilla İlhan'ın dizelerinden beslenmiş bir söz evreninde dolanır. Sultan-ı Yegah'la beraber "Mihrimah", "Saki", "Sadabad", "Mahur", "Defter-i Divanımız", "Disko Segah" gibi 10 besitenin bulunduğu albümde Atilla İlhan şiiri ve Yoldaş'ın kendi yazdığı sözlerin dışında bir Divan şairi olarak Nedim'in, Abdülhak Hamit Tarhan, Seyyit Nesimi ve Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinin tercih edildiğini görürüz. Ardından yayınlanan "Elde Var Hüznün"de(1984) de Baki, Neşati, Nevi gibi Divan şairlerinin dizeleri yanı sıra -yine- Atilla İlhan'ın, Yahya Kemal ve Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirleri çıkar karşımıza. Yoldaş'ın gelenek ile bu kadar güçlü bağ kuran ve hatta geleneği modern zamanlara dönüştürebilen güçlü eserler çıkarmasının perde arkasında hiç kuşkusuz iyi bir şiir okuyucusu olmasının etkileri söz konusudur. 2007 yılında bir haber dergisine verdiği uzun söyleşisinde mesela Kadıköy'deki Gençlik Kitabevi'ne sürekli uğradığını, A.İlhan ve Hilmi Yavuz'u o dönem tanıdığını, Divan şiirine ilişkin altyapısının ta lise yıllarında aldığı sağlam edebiyat dersi sayesinde şekillendiğini ve bu şiir sayesinde Türk müziğini çözdüğünü belirtir. Bu derin Divan şiiri bilgisi sayesinde -Merve Erol'un yazısında vurguladığı gibi- İlhan'ın edebiyatta yaptığını Ergüder Yoldaş müzikte deneyerek yeni bir ses evrenine ulaştırmıştır.

Ergüder'in bahsettiğimiz bu iki önemli albümünde kullandığı ritm olan ve 70'lerin pop müziğini taşıyan disko ritminin de ayrıca ele alınması gerekiyor belki. Bu sentezin modern zamanlara koştur ruhunu taşıyan disko ritminin seçilmesi, yoğun ezgisel yürüyüş barındıran zor eserlerinin hem akıcılığını kolaylaştırdı hem de tanındık bir ritm olması bakımından kitlelerce rahat algılandı. Tabii bu eşsiz besteleri tarihe kayıt düşen "İstanbul Gelişim" orkestrasının kusursuz icralarını da unutmamak gerekir. ■

HÜZNÜN 7 HİKÂYESİ

Tuğba Güner



VERONİKA'NIN İKİLİ YAŞAMI (1991): Biri Paris'te biri Varşova'da bulunan iki güzel kadın; Véronique ve Veronika. İkisi de farklı hayatlar yaşar ama ortak olan şeyler vardır; aşk, yalnızlık, ölüm. Bir-birine tıpatıp benzeyen kadınlar gizemli bir şekilde ruhlarını, varlıklarını hissederek. Aynı zaman diliminde, aynı bedende hayat bulan iki kadın gibidirler. Ve ikisi de bulunduğu toplumun esareti altında kalmış; içinde bulundukları kabuğu, mücadele ettikleri tabuları kırmaya çalışırlar. Veronika büyük çabalarla girdiği müzik okulunda ilk performansını sergilerken aniden ölür. Véronique'nin hayatını bu noktada etkilemeye başlar ve iki ruh buluşmaya doğru yol alır. Filmin yönetmen ve senarist koltuğunda Kieslowski bulunuyor ve tüm filmlerinde olduğu gibi bunda da ünlü müzisyen Zbigniew Preisner'in adını anmasak olmaz. Zira o olmasa Kieslowski filmlerinin çoğu duyguyu yarım kalırdı.



KİRAZIN TADI (1997): Geçen yıl kaybettüğümüz usta yönetmenlerden Kiyarüstemi'nin filmi *Kirazın Tadı*, intihar etmek isteyen ve sonrasında kendisini gömmesi için birilerini arayan Bay Badii'nin yolculuğunu anlatıyor. Badii yolculuk boyunca üç farklı kişiyle tanışır. Üçünden de istediği tek şey ölünce üzerine toprak atılmasıdır. Mezarı dâhil her şeyi hazırdır. Ama bu yolculuk sırasında hâlâ hayata dair öğrenilecek pek çok şeyin olduğunu görür. Sadece

bir dut ağacının bile yaşama tutunmaya sebep olabildiğini görür. Ölüm ile yaşam arasındaki o ince çizgide yer bulan yalnızlık... Bu dünyaya topraktan gelmek ve yine bu dünyadan gidebilmek için o toprağa duyulan ihtiyaç... Umutla umutsuzluğun, karmasıklık ile basitliğin, mutluluk ile mutsuzluğun çarpışması... "Sahi mutsuzluk da günah değil midir?" der Badii ve ölüm isteğine koşullarını gözler önüne serer. Düşük bütçe ve amatör oyuncularla çekilmiş bu film gerçekçi, sade ve şairanedir. Kiyarüstemi'nin mezar taşına bakarsanız orada *Kirazın Tadı*'nda ve diğer filmlerinde sürekli yer bulan küçük, yalnız bir ağaç göreceksiniz. Ölüme rağmen yok olmamayı simgeler gibi... Badii'den duyduğumuz şekilde "Ben bir ağacın köküne saçacağın gübreyim" der gibi...



NOSTALJİ (1983): Tarkovsky'nin şüphesiz bütün filmlerini bu kategoride ele alabiliriz. Hepsinde bir arayış hikâyesi, var oluş amacını bulma çabası, aydınlanma istenci söz konusudur. Ama Nostalji belki de otobiyografik öğeler barındırmasıyla ve içe doğru yolculuğun hüznüyle harmanlanmış hâlini en güzel anlatan eserlerden olmasıyla diğerlerinden ayrılır. Zaten hüznün, haykırışın yer almadığı Tarkovsky filmi de yoktur. Tanınmış bir Rus şair olan Andrei İtalya'da sürgün yaşamaktadır ve kendisi gibi sürgün olarak yaşamına son veren müzisyen Sosnovsky'nin hayatını araştırmak için yanında güzel tercümanıyla birlikte bir yolculuğa başlar. Yolculuk boyunca evliliği, karısı ve çocuklarının hatırası onu rahat bırakmaz. Bir tarafta da meczup olan Domenico vardır ve adeta Andrei'nin "öteki ben"idir. Andrei maneviyattan uzaklaşmış, rahat düşkünlü toplumu eleştirirken insanlara ders vermek için kendisini yakan Domenico gibi cesaretili olamadığı için de vicdan azabı çeker. 12 dakikalık kült mum sahnesi bu filmindendir. Ve o meşhur replik; "Bir damla bir damla daha iki damla etmez, daha büyük damla eder." de bu filmindendir. Yönetmenin en zorlayıcı eserlerindenidir ama bu noktada *Nostalji*'yi daha iyi anlamak için

Tarkovsky'ye kulak verebiliriz: "Nostalji bütün bir duygudur. Diğer bir deyişle, kendi ülkemizde, yakınlarımızın yanında, mutlu bir aileye rağmen nostalji duyabiliriz. Çünkü ruhumuzun kısıtlandığını hisseder, onu istediğimiz gibi geliştiremeyeceğimizi anlarız. Nostalji, dünya önündeki bu güçsüzlüktür. Maneviyatın başkalarına iletememenin acısıdır."



NAKED (1993): Gelecek diye bir şey yok, geçmiş zaten adı üstünde ve hayat çoktan başladı da gidiyor bile. Hayatımızın en mutlu gününü geride bıraktıysak ve bundan sonrası hep elem içinde geçecekse? İşte Johnny kendisine bunları soran bir karakter. Omzunda içinde kitaplarla dolu bir çantayla birlikte, bir gün sokakta sabahlamakta bir gün hiç tanımadığı insanların evinde. Vurdumduymaz, karamsar, hiçbir yere ait hissetmeyen, hiçbir yere tutunamayan ve beynini kemiren düşüncelerden biraz olsun kurtulabilmek için kendisini hedonizmin kollarına bırakan birisi. Johnny'nin söylediklerine kulak kabartın. Çünkü bazılarımızın içinden geçen ama bir türlü sözcüklere dökemediğimiz fikirleri bir çırpıda söylüyor ve bizi yüzleşmekten korktuğumuz gerçeklerle karşı karşıya bırakıyor.



UZAK (2002): Bir tarafa hayata dair hedeflerine ulaşabilmek için her şeyi yapmayı göze alan, düzenini bozarak İstanbul'a taşınan Yusuf, bir tarafa da ideallerinden gittikçe kopan, hayatın anlamını sorgulayan ve uzaklara gitmek isteyen fotoğrafçı Mahmut. Yalnızlık, çaresizlik ve uzaklık... Yusuf ile Mahmut arasındaki "uzaklık", hayallere olan "uzaklık", hayatın gerçekliğine olan "uzaklık". Sadece ismiyle bile insanı sorular çemberine atan film aslında bir arayış hikâyesi ve hayatın ta kendisi. Doğallık ve sadeliği hüznüle sarıp ince ince işleyen filmin senaryosu, yönetmenliği ve

görüntü yönetmenliği Nuri Bilge Ceylan'a ait. Ülkemiz ve sinemamız için büyük şanslardan biri olan Bilge'nin filmi *Uzak*, Cannes Film Festivali Büyük Ödülü de dâhil birçok ödülün sahibi oldu.



MELANKOLİ (2011): Birbirine her açıdan zıt olan iki kız kardeş Justine ve Claire. Justine depresyona ve melankoliye yatkınken Claire "normal" olarak tanımlanabilecek bir karakterdir. Yeni evlenen Justine, düğününü ablası Claire'nin evinde görkemli bir davet ile kutlamak ister. Kutlama devam ederken saklandığı yerden hızla dünyaya doğru yaklaşan Melankolia gezegeni ile herkes kendi küçük kıyametini yaşamaya başlar. Melankolik kardeş kaya gibi sakin ve kaderci iken Claire öleceğini düşünerek panik içinde çaresizce günlerini geçirir. Aykırı yönetmen Lars Von Trier filmi için "Bu bir psikolojik felaket filmi" diyor ve minimalist bir kıyamet sahnesi çiziyor. Görselliği ile de müthiş fotoğraflar barındıran *Melankoli*, hikâyesini anlatmaya dünyanın sonundan başlıyor.



THE FOUNTAIN (2006): Üç farklı zaman diliminde üç adam. Tomas, eşini kurtarmak için hayat ağacını aramaktadır. Tommy, ağaçlar üzerine çalışarak kanser olan eşi için bir ilaç arayışındadır. Tom ise bir kapsülde bulunan ağaç ile uzayda seyahat etmektedir. Üç hikâye ortak noktada birleşir: Aşk ve ölümsüzlük mücadelesi. Farklı yüzyıllarda yaşayan adamların hikâyeleri birbirleri ile paralel ilerler. Tomas'ı izlerken Tom'u görürüz bazen birden Tommy'ye geçeriz. Ve zaman, mekân farklı olsa da paylaşılan hislerin aynı olduğunu anlarız. Filmi dikkatlice izleyen ve Aronofsky'nin adeta senaryoyu geri planda bırakan görsellik ile oluşturduğu huzur evrenine doğru bir yolculuk yapın. ■

DUNKIRK: FAİL Mİ FİİL Mİ?

Rıdvan A. Can



Nolan sineması, en azından "Memento" ile bizleri savurmuş olan o senaryosu ve hikâye anlatım üslubuyla birlikte git gide başka şeyleri denemeye devam ediyor. Son olarak "Interstellar" filmiyle izleyicileri ve eleştirmenleri ikiye bölen Nolan, alışıldığın dışına çıkmak isteyerek daha çok kavramsal düzeydeki anlatıdan ziyade veya yoğun bir romantizm içerisine yerleşen duygusal yaklaşımların söz konusu olmadığı bir film hikâyesiyle karşılıyor bizleri. Filmin genel olarak konusuna değinecek olursak; 2. Dünya Savaşı'nın seyrini etkileyen en önemli olaylardan Dunkirk Tahlisiyesi, Fransa'nın İngiltere'ye çok yakın Dunkirk bölgesinde İngiltere, Fransa, Kanada ve Belçika'ya ait müttefik ordulardan oluşan 400 bin askerin Alman ordusu tarafından kuşatılmasını ve Winston Churchill'in emriyle yüzebilen her şeyin Dunkirk'e giderek İngiliz askerlerini tahliye etmesini içeriyordu. Daha kapsamlı yargılara varabilmek için buradan okumanız değil gidip izlemeniz gerekecektir.

"Kavramsal düzeydeki anlatıların olmadığı" meselesine biraz daha değinecek olursak; filmin haberleri çıkmaya başladığı ilk anlardan itibaren hem hayranlarında hem de sinema camiasınca epik bir öykü olduğu bilinen *Dunkirk*, sürükleyici ve doğrusal bir anlatıya sahip savaş filmi olacağı öngörüsü mevcuttu. Süregelen zaman içerisinde tüm savaş filmleri bizlere önemli karakterler, anılar, yıkımlar, duygular, kayıplar sunarak inşa olmuş öykülerden meydana gelmekteydi. Ve zaten bizler tarihsel metinlerimizde dahi filin arka plana alınarak faillerin cenklerini duymaya çokça alışmıştık. *Dunkirk*, bu kavramsal ve kurumsal yapıyı sarsan bir savaş filmi oldu.

Üç farklı hikâye üzerine yüzeysel anlatıya sahip filmin, bir atmosfer ve failinin önüne geçen bir fiil filmi

olarak tanımlayabiliriz. Hans Zimmer'in muhteşem dokunuşu ve bir saat ritmindeki müziği, filmi ciddi oranda gerilime hapsederken diyalogların çok az oluşu da ses tasarımı ve arka fonu ön plana çıkarmaktadır. Esasında yine epik anlatı ve tarihsel bir yaşanmışlığı resmetmedeki alışlagelmiş uzun uzun açıklamaları ve geride kalan gözü yaşlı insanları görmek isteyişimizin karşılığını bulamadığımız bu filmde oluşturulan an'a dair ürperme ve korkuyla bekleyiş hissinin sunmayı başarıyla sağlamış oluyor. Oradaki insanların, nereye neden ve ne şartlar içerisine gideceğini umursamadan yalnızca ve yalnızca oradan çıkıp gitmek istediklerini çok derinden hissedebiliyoruz. Esasında o, kahraman asker profilinin de altında bir durum gibi gelebilir size. Ancak filmin atmosferi, gerçek bir insan zihni ve reaksiyonunun nasıl olması gerektiğinin ipuçlarını vermeye çalışmış. Oradaki insanlar hayatta kalmak dışında herhangi bir amaçları olmayan bu insanların psikolojisi, sinema seyircisi olarak bizlerin klasik anlatıların ve epik senaryo-diyalog beklentisinin daha da önünde olduğunu düşünmek gerekecektir. Şunu diyerek karşı çıkabilirsiniz; iyi ama zaten bir hikâyenin film olabilmesi alışıldığın dışında ve klasik bir anlatı zinciri ile mümkündür. Elbette bu doğru bir istenç. Ancak politik ve siyasi bir alana dahil etmeden şu kadarını diyebiliriz ki; benim her yönüyle faili arka plana atarak filin önemini ve toplu bir hayatta kalma psikolojini yansıtmamasının başarısını düşünmemeye rağmen, yönetmen finalde sizlere ufaktan da olsa klasik değerlerden tamamen kopulamayacağını sinyali veriyor. Birincisi; her ne kadar fiili ve atmosferi ön plana çıkarmışa da Tom Hardy ile kahraman istencimizi bir nebze olsun diri tutmaya çalışıyor. İkincisi ise; finaldeki Churchill imgesiyle de ciddi şekilde politik duruşunu sergileyen film olduğunu göstermekten geri dur/a/mıyor. Ciddi bir savaş karşıtı ve anti-militarist yapısının zedelenmesine sebep olan bu Churchill demeci sahnesiyle tarafsız ve evrensel bir film olma şansını bilerek tepmeyi tercih ediyor.

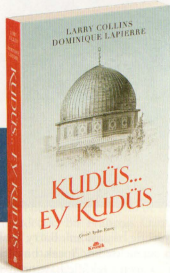
Her ne kadar kendi sinemasını ve anlatı üslubunu terketmiş gibi görüne de tam bir fiil filmi olmaya yakın ancak fail etkisini de kaybetmemeye çalışan bir atmosfer denemesi yapmış olduğunu görebiliriz. Kadim olan her zaman ağır basar. Klasik anlatıyı hem kullanıp hem de kendi metotlarına göre kurarak doğrusal bir metin elde etmeyi başaran Nolan Sineması'nın mihengi, bundan sonraki filmlerinde ya tam manasıyla fiil olacak ya da kadim olana ve kahramanın yolculuğunu sunmaya devam edecektir. ■

Kronik Kitap'tan Tarih Alanında Dört Önemli Eser...

Kronik

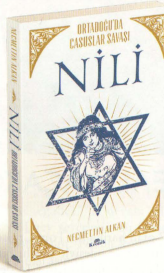
Kudüs... Ey Kudüs

LARRY COLLINS
DOMINIQUE LAPIERRE
Çeviri: Aydin Emec



**ROMAN GİBİ SÜRÜKLEYİCİ,
BELGESEL GİBİ SARSICI...**

Kudüs'e dair her şey, bir arada. Bazen siyaset ve politika, bazen tarih ve coğrafya, benzersiz fotoğraflar, önemli tarihler, yeni okumalara yönlendirebilecek devasa bir kaynakça... Larry Collins ve Dominique Lapiere, titiz ve sıkı bir araştırma ile Kutsal Kent Kudüs'ün dramatik ve olağanüstü öyküsünü anlatıyor.

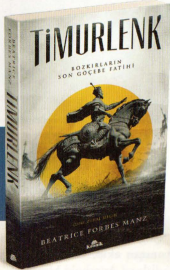


Nili

Ortadoğu'da Casuslar Savaşı
—
NECMETTİN ALKAN

**CASUSLARIN ORTASINDAKİ
OSMANLI...**

Prof. Dr. Necmettin Alkan'ın hazırladığı bu eserle, okurlar hem soluksuz bir şekilde Birinci Dünya Savaşı yıllarında Ortadoğu'da cereyan eden casuslar savaşını okuyacak hem de Türkiye'de ilk defa hakkında derin bir araştırma yapılan ve Filistin'in kaderini belirleyen NİLİ casusluk örgütüyle tanışacak.

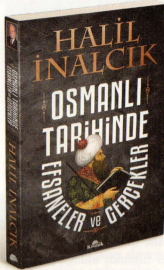


Timurlenk

BEATRICE FORBES MANZ
Çeviri: Zuhâl Bilgin

**ASYA VE ORTADOĞU'YA
HÂKİM BİR HÜKÜMDAR**

Avrasya'nın her köşesinde bir kasırga gibi esen Timurlenk, bozkır fatihlerinin sonuncusuydu. Timur döneminin toplumsal-kültürel yapısı üzerine ciddi çalışmalar yapmış Beatrice Forbes Manz'ın akıcı bir üslupla kaleme aldığı bu eseri, Zuhâl Bilgin'in eşsiz çevirisiyle tarih meraklılarının beğenisine sunuyoruz...



Osmanlı Tarihinde
Efsaneler ve Gerçekler
—
HALİL İNALCİK

**BUGÜNE KADAR OSMANLI TARİHİNE DAİR
OKUDUKLARINIZIN ÇOĞU BİLER EFSANEYDİ...**

Araştırmalara özgünlük kazandıran ve birer kanıt değeri taşıyan fotoğraflarla Osmanlı Tarihinde Efsaneler ve Gerçekler'de Halil İnalcık, koca bir imparatorluğu yeniden ayağa kaldırıyor. Bu kitap sayesinde, size öğretilenlerin üzerine daha fazla bilgi koyabilir ya da bildiklerinizin sadece bir efsaneden ibaret olduğunu görebilirsiniz.

BARRY SEAL: KAÇAKÇI

2017 | Gerilim, Polisiye | 115' | 8 Eylül 2017

Listemize Imdb puanı 8.7 olan harika bir Tom Cruise polisiyesi ile başlayalım. Barry Seal (Tom Cruise) başarılı bir sivil hava yolları pilotudur ve ailesiyle mutlu bir yaşam sürmektedir. Ancak birgün Amerika tarihinin en büyük gizli operasyonunda görev alması için CIA'den gelen cazip bir teklifle hayatının yönü tamamen değişir. Artık devlet adına Güney Amerika'ya silah taşımaya başlamıştır. Fakat işlerin rengi kısa bir süre içinde değişir ve kahramanımız kendini CIA'nin yanında Pablo Escobar gibi uyuşturucu tacirleriyle çalışırken bulur.

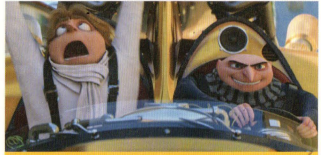
Film hem Kolombiyalı uyuşturucu kaçakçısı Pablo Escobar'ın anlatıldığı "Narcos" adlı dizide de bolca adı geçen Barry Seal'in gerçekte yaşamını anlatması hem de "Top Gun" sonrası Tom Cruise'u tekrardan pilot olarak görecek olmak açısından oldukça heyecan verici. Orijinal adı "American Made" olan filmin yönetmenliğini ise Doug Liman üstleniyor.



ANNE!

2017 | Psikolojik Gerilim | 115' | 29 Eylül 2017

"Siyah Kuğu" ve "Bir Rüya İçin Ağıt" gibi dünyanın en ünlü psikolojik gerilim filmlerinin yönetmeni Darren Aronofsky'den yine harika bir film geliyor. Aronofsky'nin hemen her filminde olduğu gibi yine her bir hücreniz gerilecek ve kendinizi kahramanların psikolojik savaşlarının içinde bulacaksınız. Film, sakın ve sıradan bir hayat süren bir çiftin, evlerine gelen istenmeyen bir misafirden sonra altüst olan hayatlarını konu alıyor. Halüsinasyonlar, beklenmedik bir anda karşınıza çıkan tuhaf insanlar derken işler birden içinden çıkılmaz bir hal alıyor.



ÇILGIN HIRSI 3

2017 | Animasyon, Komedi | 90' | 25 Ağustos 2017

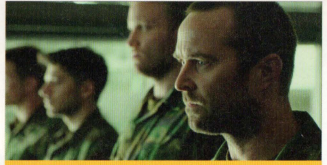
Gülmeye hazır mısınız? Hele bir de animasyon filmlerini sevenlerdenseniz size harika bir haberimiz var. "Çılgın Hırsız", "Çılgın Hırsız 2" ve "Minyonlar"ı yaratan ekip, Gru, Lucy ve sevimli kızları Margo, Edith ve Agnes ile Minyonların maceralarını devam ettirmek üzere geri döndü. "Çılgın Hırsız 3", serinin ilk iki filminde olduğu gibi yine seyircisini kahkaha bombardımanına tutacak. Anti-Kötüler Birliği'nden kovulan Gru, gizemli bir yabancının ortaya çıkmasıyla uzun zaman önce kaybettiği bir ikiz erkek kardeşi olduğunu öğrenecek ve işler bir anda bir kardeş rekabetine dönüşecek.



TUTKU OYUNU

2017 | Psikolojik Gerilim | 107' | 8 Eylül 2017

Başka Sinemacılar buraya! Cannes Film Festivali'nden sonra Türkiye'de ilk defa 23 Ağustos'ta Başka Çarşamba'da izlediğimiz "Tutku Oyunu" Eylül'de de vizyonda olmaya devam edecek. Bir François Ozon filmi olan "Tutku Oyunu", Ozon'un klasik çizgisini taşıyor. Film genç, güzel ve narin Chloé'nin depresyonunu ve tedavi olmak için gittiği psikiyatrina âşık olduktan sonra sevgilisinin gerçek kimliğinin ortaya çıkmasını konu alıyor. Başlarda gayet romantik başlayan film, Chloé'nin gerçekleri keşfetmesiyle gerilimli bir hal alıyor ve vurucu bir filme dönüşüyor. Bu gergin ama sürükleyici köşe kapmaca oyununun Fransız filmseverleri çok etkileyeceğine hiç şüphe yok.



RENEGADES

2017 | Gerilim, Aksiyon | 110' | 8 Eylül 2017

Steven Quale'nin yönettiği, Luc Besson ve Richard Wenk'in yazdığı Fransız-Amerikan ortak yapımı "Renegades" ile devam ediyoruz. Öncelikle Taken ve Lucy severlerin bu filme bayılacağını söyleyerek başlayalım. Filmin konusu ise şöyle; 2. Dünya Savaşı sırasında Naziler bir servet değerindeki Fransız altınlarını çalarlar ve Fransızlar da çalınan altınları kimseye yar etmemek için bölgeyi sular altında bırakırlar. Yıllar sonra ABD donanmasının özel kuvvetlerinden oluşan bir ekip bu hazinayı bir Boşnak gölünün altında bulur ve film Imdb'den 7.4 puan almayı başaran müthiş bir aksiyon filmi çıkar.



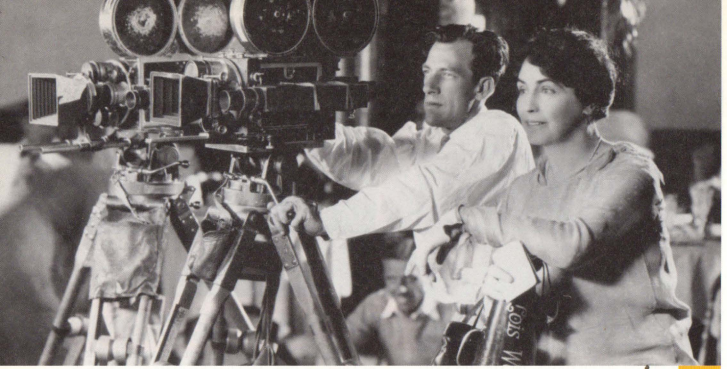
YEDİNCİ HAYAT

2017 | Bilim-kurgu, Gerilim | 124' | 1 Eylül 2017

Bir Tommy Wirkola filmi olan bu Amerikan yapımı bilim-kurgu Imdb'de 7 puan almayı başarmış olsa da maalesef ki 2000'li yılların bilim-kurgu filmlerine has klişelerle dolu. Deri altına yerleştirilmiş aşırı teknolojik cihazlar, birtakım üstün özellikli silahlar, müthiş korunaklı ultra gelişmiş resmi binalar vs., görmeye son derece alışık olduğumuz şeyler. Fakat konu ve oyunculuklar o kadar başarılı ki bu durumu göz ardı edebileceğimiz gibi gözüküyor.

Film, dünyanın nüfus artışı sebebiyle getirilen tek çocuk yasasına rağmen aynı evde doğan birbirinin tıpatıp aynısı ve göze batmamak adına hepsi sanki tek bir kişiymiş gibi davranan yediz kız kardeşlerin ömür boyu süren saklambacını konu alıyor. Haftanın 7 günüyle adlandırılan kardeşlerin her biri isimlerinin ait olduğu gün dışarı çıkabiliyorlar ancak bir gün bir tanesi eve gelmeyince bütün düzen yıkılıyor ve macera başlıyor.

Mehmet Ali & Akşamsefasi



HANIMLAR İÇİN SİNEMATOGRAF

Ayşe Yılmaz

kevirtaksimi@gmail.com

TÜRK SİNEMASI ARAŞTIRMALARI

tsa.org.tr

Nasıl ki Sanayi Devrimi'nin ardından ortaya çıkan roman türü, handiyse burjuva kadınının büyütüp beslediği çocuğuysa, aslında sinema da farklı açılardan aynı kaderi paylaşıyor. Sinema tarihinin her döneminde, hem seyirciliği hem oyuncululuğu hem de bilfiil içinde yer aldığı görevleriyle, kadınsız bir sinema düşünüle-meyeceğinden tabii ki.

Peki durum gerçekten de görüldüğü gibi mi?

Kadın, çemberin bunca içerisinde yer almasına rağmen kadınlığından vazgeçemediği, o "kendi"liğe sahip bir kadın sinemasından veya sinemada kadından ne kadar söz edilebilir? Veyahut erkek sineması diye bir şey gündeme dahi getirilmezken bundan söz edilmeli mi? Kadını kadın, erkeği de erkek kılan sadece 'kendi'le-rine bakışları mıdır? Bir kadını en iyi bir kadın mı temsil edebilir ve 'kendi' gerçeğini gözler önüne serebilir?

Kadın, Gizli Özne

Tüm bu soruları paranteze alarak Türk sinemasına baktarsak, 1960'lara değin doğru düzgün bir kadın tipiyle karşılaşmadığı görülür. 1980 ve sonrasında da köy, kasaba veya burjuva kadınının bunalımları, özgürleşme sancıları anlatılmaya başlanır. Bu tarihler, Türk toplumu için ciddi değişim ve dönüşümü ge-çirildiği bir döneme denk gelir. Kadınlara da bundan paylarını, bağımsızlık savaşına katılarak ahırlar; özgür-leşerek, iş sahibi olarak çocuksuz ve yalnız kalarak...

Filmlerdeki kadınlar da genellikle duygusuz, nedensiz, amaçsız, kendi yalnızlığı içinde devinen, iletişim kura-mayan, bağımsız ama yalnız, özgür ama mutsuz tip-lerdir. Aile içindeki konumu ve değeri değiştiğinden, artık kimliğini arayan kadın yansıtılmaya çalışılırken bu arayış, iki kapı önünde yapılır: Cinsellik buhranları ve bağımsızlık mücadeleleri... Özellikle kadın konulu filmlerde gösterilen temsillere bakıldığında, bedelsiz bir özgürleşme süreci söz konusu değildir ve aslında bu tür filmler daha çok ataerkil güç ilişkilerinin bir başka formda yeniden üretilmesinden ibarettir. Mul-vey'in belirttiği gibi, "Psikanalitik teorinin yardımı ile kadının cinselliğinin yansıdığı imajlara baktığımızda aslında gördüğümüz kadının gerçekliğinden ziyade erkek fantezisinin ve anksiyetesinin kadın imajı üze-rine yansımalarıdır." diye düşünülebilir. Yine de erkek bakışın çektiği çoğu filmin arzuyu, isteği, fanteziyi, hatta rüyaları biçimlendirerek kadını manipüle ettiği, onu yanındaki erkeğe göre tanımladığı ve kinfilklen-dirdiği, bir bakış nesnesi olarak sergileyip ikame et-tiği söylemi önemini korumakla birlikte, tek başına sinemada -özellikle de Türk sinemasında- kadının, sadece güzel nesneler şeklinde gösterilmesi ve uzun yıllar boyunca kendine dönük hiçbir hikâyenin oda-ğına yerleşememesi problemini açıklamakta yeterli görünüyor.

Artık sinemada katıksız "melek" ve "şeytan" şek-linde yansıtılan, tinsel yüceltilişiyle erkeğin erdemini,

fiziksel anlamda kullanılmasıyla da yine erkeğin zaaflarını (bazen de gücünü) açıklayan bir araç gibi sunulan kadın tipleri, iyiyi ve kötüyü iki ayrı kişiye değişmez biçimde toplayan idealist ayrımlar yerini, bu iki kutbu da tek kişiye birleştiren "insan kadın" tiplerine bırakmaya başlar. Bunlar ne Müslüman, ne de Kemalist kadın tipiyle benzeşen, cinsel nesnelige değil, öznelige soyunan, yeri geldiğinde cinselliğini bir "erkek" gibi yaşamaya cesaret eden kadınlardır. Başka bir ifadeyle liberal ideolojinin kadın figürü temsilileri...

Beyrut'tan Telgraf Var!

Şimdi de, günümüze değin yaşanagelen bu değişimlerin çok öncesine, sinemanın Osmanlı topraklarına yeni geldiği dönemlere, kadının sinemayla tanıştığı günlere gidelim.

1913 kışı Beyrut'tan İstanbul'a bir telgraf gelir. Telgraf, devletin bu derecelere değin yükselmesinin ve ebediyete kadar da devam etme düşüncesinin ancak ırz ve namusun korunmasındaki gayretle imkân bulduğunun altının çizilmesiyle başlar. Bu sebeple de kadınların ve Müslüman fertlerin meyhane ve kerhane mesabesindeki sinematograf tiyatrolarına girmelerine imkân tanıyan valiliğin, ileride ortaya çıkacak tehlikeli durumlar göz önüne alınarak uyarılmasının talep edilmesiyle devam eder.

Yine Beyrut'taki âlim ve birtakım saygın kişiler tarafından 14 mühürle çekilen bir başka telgraf daha İçişleri Bakanlığı'na ulaşır. Bu kimseler, nasıl olup da Beyrut valisinin ifteli genç hanımların –özellikle de Beyrut Limanı'nda yabancı gemilerin bulunduğu bir sırada– sinematograf seyretmelerini uygun bulmasına bir anlam veremez. Valiyi örf ve âdete aykırı, hükümetin haysiyetini zedeleyici, İslâmi kanunlara karşı bir ayıp hükmündeki bu teşebbüsün konusunda uyardıklarında ise askeri kuvvetle reddedilmelerini hazmedemez. Bu yüzden de bu gayrı meşru ve alçakça hareketi Sadarete bildirmeyi bir borç bilir.

Ardından 21 mühürle gönderilen diğer bir telgrafta, Hz. Ömer'in bir gereklilik üzerine kadınların camiye girmelerini yasakladığı, bu sebeple sinematografhaneye de girmemelerinin vacip sayıldığı izah edilerek gereğinin yapılması arz edilir.

Böylece insanın zihnine de birçok soru üşüşür: Kadın niye film seyredemiyor veya ne tür sinemalara girmeli? İzlediği görüntüler onu tabiatından, annelik potansiyeliyle dünyaya gelmesi sebebiyle çokça özdeşleştirdiği şefkat ve merhamet kelimelerinden uzaklaştırır diye mi bütün bu ikazlar? Yoksa sinemaların, meyhane veya kerhanelere benzetilerek ve kadının namus ve şerefi ön plana çıkarılarak bu durumun, Hz. Ömer'in mecburi uygulamasına denk görülmesinin nedeni bazı kıskançlıklar mı veya seçilen yerin uygun-suzluğu mu?



Bunun üzerine Beyrut valisi tarafından bir şifre gönderilir. İlk kez düzenlenen bu sinematograf gösterisi için hademenin dahi kadınlardan seçildiğini ve yalnızca hanımlara özel şekilde yapıldığını ifade ederek suçlamaların asılsızlığını dile getirir.

Valinin bu ifadeleri üzerine İçişleri Bakanlığı'nın Beyrut'a yazdığı cevabi yazıda, bu koşullarda, kadınların, sinematograf gösterisini izlemelerinde herhangi bir sakınca bulunmadığı bildirilir. Ancak durumun, olayı hiç tasvip etmeyen âlim kesiminin herhangi bir taşkınlığa sebebiyet vermeden ve hoşnutsuzlukları gözetilerek çözülmesi emri verilir.

Hemen hemen aynı vakitlerde, 1917'de, İstanbul'da Ramazan'a bir gün kala, Şehzadebaşı'ndaki Fevziye Sokakı'ndaki arsada ve Türk uçağı Bahçeşii'nde, ayrı bir yerde hanımlara Ramazan'da sinematograf gösterilmesi için izin talebinde bulunulur. Beyrut'taki denli bir vaveylâ ile karşılaşılmassa da, aynı dönemlerde, birçok yerde bu gibi olaylara rastlamak mümkün. Örneğin Hristiyan kadınların Müslüman kadınları taklit etmeleri engellenir, oynatılacak mahallin hanımlara uygunluğu gözetilir ve ona göre gösterimler iptal edilir veya izin verilir, ayrıca kadın-erkek birarada seyrlere mani olunur.

Bunca yıl geçmesine rağmen hâlâ daha birçok farklı alanda, edebiyatta ve sanatta, kadının konumunun neliği hususundaki birçok sorun gibi, önce sinemaya girmesi gündeme gelir kadının, ardından o sahnede bizzat kendisinin yer alması. Bununla da kalmaz. Bir süre sonra "kendi"liğini yitirmeye başlar. Ardından "gücü"nü ortaya koyarak toplum tarafından saygı görmek ister ama bu kez de "kadın"lığının feragat etmek zorunda kalır. O yüzden kadın hem öylesine görünür ve ortada ama bir o kadar da yok veya kadınımsı. ■

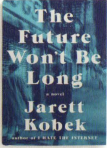
tsc Türk Sineması Arştırması

Bilim ve Sanat Vakfı
Türk Sineması Arştırmaları
birimi tarafından hazırlanmıştır.

ORADA BİR KİTAP VAR UZAKTA

Gizem Yigit

gizem@onkagency.com



The Future Won't Be Long
Jarrett Kobek

"Silikon Vadisi eleştirileri-nin" yazarı olarak bilinen yarı Türk yarı Amerikalı yazar Jarrett Kobek, *I Hate the Internet* kitabıyla kendinden son yıllarda epeyce söz ettirdi. Bu kitabında sosyal

medyanın tüm acı gerçekle-rini yergisel bir biçimde okuyucularına sunması yaz-dıklarının "satirical novels" olarak tanımlanmasına da neden oldu. Yüksek teknolojiye sahip modern dünyanın kısır ama bir yandan komik halini eser-lerine devamlı konu eden Kobek, *The Future Won't Be Long*'da ise çığır açıcı bir anlatımla bizleri karşı-lıyor. American Psycho'dan bu yana Aşağı Manhattan'ın en iyi portresini sunduğuna yönelik fikirler ise şimdiden edebiyat çevrelerinde konuşuluyor.



The Sound Of Silence
Katrina Goldsaito
Illustrated by Julia Kuo

Gürültülü, kalabalık ve ko-caman bir şehir olan Tok-yo'da okulunun yolunu

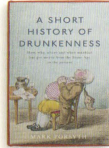
tutan Yoshio ve onun şehirdeki "sessiz" yolculuğu. Bu çocuk kitabı pek alışık olduğumuz türden değil. Şehri tanımaya çalışan, sesleri ve en çok da sessiz-liği ayırt etmek için yol alan bir çocuğun hikâyesi anlatılıyor bizlere. Su birikintilerine basan ayakların gıcırıtması, trenlerin keskin uğultuları ve insanların kahkahalarıyla dolu bu sokaklar kahramanımız Yoshio için Tokyo'yu bir senfoni salonuna dönüştü-rüyor. İçerisindeki çizimler ile de çocuk ya da yetiş-kin fark etmeden herkesin ilgisini çekecek bu kitap bir yandan kentin merkezinde yaşayan bir çocuğun kendi kültürünün ürünleriyle şaşırtıcı tanışmalarını da bize gösteriyor. Okul yolunda karşılaştığı bir so-kak müzisyenine "en sevdiği sesi sorması" ve "sesler arasındaki sessizlik" cevabını almasıyla kitaba ka-pılıp kendinizi bir anda onunla şehirde dolaşırken bulacağınıza eminim.



Schreib doch mal Facts Über Dich
Hannah Arendt,
Günther Anders

Kerstin Putz ve C. H. Beck'in yayına hazırladığı Hannah Arendt ve eşi Günther Anders'in mektuplaşmaları özellikle Arendt'in düşünce hayatına ışık tutması sebe-

biyle çok değerli bir eser. Arendt ve Anders kısa bir süre evli kalsalar, hatta siyasi ve felsefi düşünceleri birbirlerine karşı sayısız da 2. Dünya Savaşı sırasın-da Arendt'in Avrupa'dan kaçabilmesi için uğraşan Anders'le yazışmalarından oluşan bu kitap, sür-günde geçen iki hayatı ve bu hayatların kesişiminden doğan bir ilişkiyi tüm hatlarıyla gözler önüne seriyor.

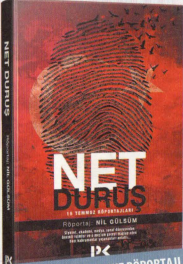


A Short History Of Drunkenness
Mark Forsyth

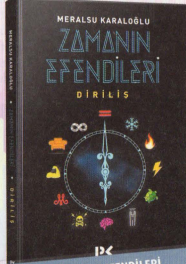
Etimolojik çalışmaları ve en çok kullanılan sözlüklerden biri olan, *Collins English Dictionary*'e katkıları ile bilinen yazar Mark Forsyth'ten insana ve onun alkol tüketimine dair spesifik ve

detaylı bir çalışma. İlkçağlardan itibaren, farklı kül-türler ve farklı geleneklerde alkol tüketiminin başka bir deyişle sarhoşluğun tarihini anlattığı eğlenceli bir kitap olmasının yanı sıra tarihsel yönüyle de çok ve-rimli bir kaynak. Forsyth kitabının çıkış noktasını oluşturan fikri için şunları söylüyor: "Yoğun deney-sel araştırmalara rağmen, sarhoşluğun ne olduğunu hala tam olarak bilmiyorum, ancak eski Mısır şö-lenlerinden sarhoş astronomlara kadar, öğrenmeye kararlıyım." Neolitik Şamanlardan Greklere, Roma-lıardan günümüze kültürlerin bu konudaki alışkan-lıklarını inceleyen ve eğlenceli üslubuyla okurun-u kazanan bu kitap ise genel kültür literatürüne şüp-hesiz önemli bir katkı.

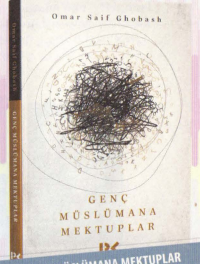
prof kitap



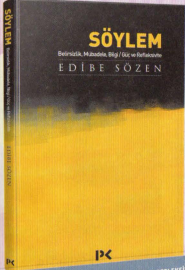
NET DURUŞ / 15 TEMMUZ RÖPORTAJLARI
NİL GÖLŞÜM



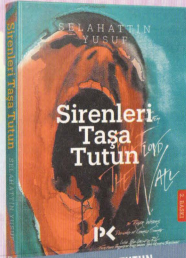
ZAMANIN EFENDİLERİ
MERALSU KARALOĞLU



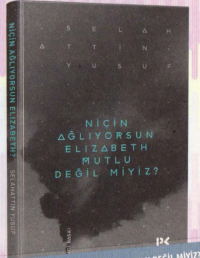
GENÇ MÖSLÜMANA MEKTUPLAR
OMAR SAİF GHOBAŞ



SÖYLEM / BELİRSİZLİK, MÜCADELE, BİLGİ / GÜÇ VE REFLEKSİVİTE
EDİBE SÖZEN



SİRENLERİ TAŞA TUTUN
SELAHATTİN YUSUF



NİÇİN AĞLIYORSUN ELİZABETH / MUTLU DEĞİL MİYİZ?
SELAHATTİN YUSUF

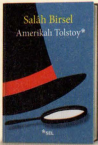
KİTAP VİTRİNİ

Esra Nur Akbulak



Yolculuğa Övgü:
Coğrafyanın Poetikası
Michel Onfray
Çev. Murat Erşen
Redingot Yayınları

Gezginin karşı konulmaz tutkusu kendi içinde taşıdığı doğal öz'e bağlıdır Michel Onfray'a göre. Biz içimizdekiyle buluşmak, kaybettiğimizi bulmak için yolculuklara çıkarız. Her yolculuğun bir arayış hikâyesini barındırması da bundan gelir.



Amerikalı Tolstoy
Sâlah Bîrsel
Sel Yayıncılık

Denemenin başladığı yerde değil "başlama-dığı yerde" bitmesi gerektiğini ifade eden deneme türünün en güçlü kalemlerinden Sâlah Bîrsel'in *Amerikalı Tolstoy* kitabı Sel Yayıncılık'ta yeniden siz okurlarıyla.



Rimbaud: Bir Asinin
Çifte Yaşamı
Edmund White
Çev. Cem Uzungüneş
Edebi Şeyler Yayınevi

Romanlarının yanı sıra biyograficiliğiyle de tanınan Edmund White, Rimbaud'un şaşırtıcı kısa hayatına ve ondan çok daha kısa -yaklaşık 21 yaşında sona eren- edebiyat hayatına dair çarpıcı bir izlek hazırladığı kitabında Rimbaud'un şiirlerini ve özlem duyduğu ütöpik yaşamı bir araya getiriyor.



Tarihçi Gözüyle Siyaset
Halil Bertkay
Kopernik Kitap

Halil Bertkay, hararetli siyaset arenasında gözden kaçan detayları tarihçi nazarıyla yakalıyor ve siyaset tarihi okuması için elverişli bir malzemeye dönüştürüyor. *Tarihçi Gözüyle Siyaset*, Kopernik Kitap'ta.



Paranoya ve Şüphecilik
Daniel Freeman
Çev. Nur Yener
Kuraldışı Yayınevi

İleri düzeyde zarar görme korkusundan beslenen paranoya ve şüphecilice ne şekilde mukavemet gösterileceğine ilişkin bir rehberlik yapmayı hedefleyen Uzman Freeman, gündelik hayattan bir örneklem oluşturarak çözüm için etkili bir düzlem inşa ediyor.



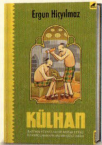
Bedeni Kurgulamak:
İslami Romanlarda
Beden ve Kimlik
Hüseyin Çil
Çizgi Kitabevi

1970'lerden başlayarak günümüze dek uzanan romanları inceleyen Hüseyin Çil, mikro ölçekli bir meseleden yola çıktığı çalışmasında dönüşümün odağına bedeni aralar yaşanan zihinsel değişim sürecini beden üzerinden sunmaktadır.



Kutsal ve Kutsal-Dışı
Mircea Eliade
Çev. Ali Berkay
Alfa Yayınevi

Eliade, kutsal ve kutsal olmayının birbirinden kesin bir biçimde ayrılmasının imkânsızlığı üzerine kuruyor fikrsel çerçevesini. Kutsalın hayatımıza, fikirlerimize, hatta rüyalarımıza dek sızdığı, deneyimin bundan kaçınmaya-çağı iddiasıyla yol alıyor.



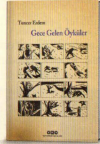
**Külhan: Batının Yüzyıllardır
Merak Ettiği İstanbul
Hamamlarının Gizli Tarihi**
Ergun Hiçyılmaz
Karakarga Yayınları

Kültürel ve mekânsal bellek yaratımı için oldukça önemli bir çalışma sunuyor Ergun Hiçyılmaz. *Külhan* adlı sıradışı çalışmasıyla İstanbul hamamlarının tarihine eğiliyor ve sosyal ilişkiler ağını hamam ritüelleriyle açılama yolunda minör ve etkilileyici bir performans sergiliyor.



**İntihar: Foucault,
Tarih ve Hakikat**
Ian Marsh
Çev. Yonca Aşçı Dalar
Türkiye İş Bankası Kültür
Yayınları

İntihar eğiliminin din ve ahlaktan öte nesnel bilimselliğin konusu hâline gelmesini sorun-sallaştırın kitap, Foucault'nun "Normal olan kurgudur" fikrinden yola çıkarak "normal dışı" meseleleri pratik iktidar kaygıları üzerinden okuyor.



Gece Gelen Öyküler
Tuncer Erdem
Yapı Kredi Yayınları

Tuncer Erdem'in *Limon, Nankör, Deli, Express* gibi dergilerde yayımlanmış çizgi öykülerinin bir derlemesi *Gece Gelen Öyküler*. Yazar, başka başka zamanlarda da yazılmış olsa tüm öykülerin gece yarısı yazılmasının, çizimlerinin de sabah ışıklarıyla bitmesinin ortak özellikleri olduğunu ifade ediyor.



**Kuş Dili: Dilde,
Edebiyatta, Sanatta Kuşlar**
Ayşe Şeker-Emine Gürsoy
Naskali
Dergâh Yayınları

Şamanların, Budistlerin ve Müslümanların kuşlara yüklediği metaforik anlamı merkeze alan her iki yazar, kuşların inançlarla ve ritüellerle olan bağlarını tarihsel ve kültürel bakiye üzerinden ele alıyorlar.



16
EYLÜL

15. İSTANBUL BİENALİ BAŞLIYOR!

Bu yıl "iyi bir komşu" başlığıyla düzenlenen 15. İstanbul Bienal'i sanatseverlerle buluşmaya hazırlanıyor. 32 ülkeden 55 sanatçının ev, mahalle, aidiyet kavramlarını tartışmaya açan işler sergileyeceği bienalde, ayrıca 30 sanatçı yeni iş üretecek. Bienal'in birbirine komşu olan yürünme mesafesindeki altı mekânı ise şöyle; İstanbul Modern, Galata Özel Rum İlköğretim Okulu, ARK Kültür, Pera Müzesi, Sanatçı Stüdyosu, Küçük Mustafa Paşa Hamamı. İki ay boyunca ücretsiz gezilebilecek olan Bienal'de, açılış kapanış sempozyumları haricinde, Bienal kapsamında sorulan sorular etrafında düzenlenen tartışmalar, gösterimler, atölye çalışmaları ve katılımcıların birlikte yemek yapacağı, okuyacağı, müzik yapacağı düzenli etkinlikler yer alacak.

Tarih: 16 Eylül 2017 – 12 Kasım 2017 **Yer:** İstanbul Modern, Galata Özel Rum İlköğretim Okulu, ARK Kültür, Pera Müzesi, Sanatçı Stüdyosu, Küçük Mustafa Paşa Hamamı



MİNOR EMPIRE
TÜRKİYE'DE

Gitarist ve prodüktör Ozan Boz ve vokalist Özgü Özman liderliğinde kurulan Kanadalı grup yayınladığı ilk albümünde Michael Occhipinti, Chris Gartner, Debashis Sinha, İsmail Hakkı Fencioğlu, Didem Başar, Sıdar Demirer ve Selim Sesler ile çalışmıştı. "Second Nature" adlı bu albümü ile Minor Empire grubu, Kanada Folk Müzik Ödülleri ve Kanada Bağimsız Müzik Ödülleri'nde "En İyi Dünya Grubu" ödülleri aldı. Grup, İstanbul konseri ile Türkiye'deki hayranlarıyla da buluşacak.

Tarih: 30 Eylül 2017
Yer: Salon IKSV



DELI
KADINLAR

Mine Söğüt'ün *Deli Kadın Hikayeleri* kitabındaki 21 hikayenin alıntısının sahnelendiği oyun, zincirleme şiddet vakası olan kadına şiddet olgusuna dikkat çekmeyi amaçlıyor. Tiyatro Viya olarak "Deli Kadın Hikayeleri" ile toplumsal duyarlılığı artırma ve yalnızca kadının acılarını değil insanlık hallerinin çıkmazlarını sunmak istediklerini belirtiyorlar. Söğüt'ün hikayelerini İbrahim Yalçın oyunlaştırdı, Günay Toprak yönetti, Füsun Ataman Berke dramaturgluğu üstlendi.

Tarih: 1 Eylül 2017
Yer: Çeşme Açık hava Tiyatrosu



CAN GOX
ÖZGÜN YORUMLARIYLA...

Caz, Blues ve hafif Rock tarzlarını harmanlayarak Nesimi, Ömer Hayyam, Neşet Ertaş gibi birçok üstadın eserlerini, kendine has sesle yorumlayan Can Gox, bu toprağın hislerini yeni nesle aktarabilmenin haklı mutluluğunu yaşıyor. Şimdilerde de yeni çıkardığı single ile konserlerine tüm hız devam etmekte ve harmanladığı ilgi çeşen müziği ile dinleyiciyi unutulmaz anılara davet ediyor. Ekranlardan aşına olduğumuz kendine has üslubunu konserlerle taçlandıran Can Gox müzikseverleri bir ziyafete davet ediyor.

Tarih: 23 Eylül 2017
Yer: Hayal Kahvesi Atakent

EDİTÖR KİŞİSİ

Ekrem Saltık

Kesit Yayınları

Kelimeler öyle kolay gelmediler yan yana. Mağara duvarlarından, kil tabletlerden, parşömenlerden geçen tüm bunların üzerinde biriken toza toprağa bulundılar mesela. Uyardıkları felaketlerde kan revan içinde kalıp, bekledikleri yağmurlarda sırsıklam, mırıldandıkları dualarda yalvar yakar olarak ve vaat ettikleri aydınlıklarda parıl parıl parıldayarak geçtiler “koca koca atların tarihe gömüldüğü” bir yolu. Zaman ve mekânla birlikte hareket ederek, zaman ve mekânı da kuşatacak anlamlara gelebilmek için geçtikleri binlerce yıllık yolun ağırlığını omuzlayan kelimeler, beraberlerinde tarihin derinliklerinden, türlü belâlardan üzerine titnerek modern zamanlara “kurtarılan” birtakım değerleri de taşımışlar, kurduğumuz cümlelere ve bu cümlelerin çoğalttığı anlamlara emanet etmişlerdi bu değerleri. Geldiğimiz noktada bir zamanlar kutsal bilecek yok yere ağza almaktan “hayâ” ettiğimiz nice kelime ve bu kelimelerle ifade ettiğimiz değerlerin en holigan ve hırslı olanın kariyer sonunda kullandığı birer retorik olarak telafisi olmayacak şekilde araçsallaştığı “distopik” bir çağdayız. Değerlerle birlikte kelimelerin, kelimelerle birlikte anlamların içinin boşaldığı ve dolayısıyla zembereğin dağıldığı bu fantastik kaosun içinde, şimdiki zaman sakinlerinin “anlamı çürümüş kelimeler”le kurduğu cümleleri bir araya getirenerek ürettiği kitaplar, kelimelerin binlerce yıllık yolculuğunda içine yerleştiği formlardan sadece biri. Bu formun binlerce yıllık deneyimle düşünüldüğünde uzun süredir işlevsel ama daha şimdiden nostaljik hale gelen yapısının postdijital zeminlerdeki evrimine ne zaman yenik düşeceği bahsini ettiğim distopik çağın en önemli meselelerinden biri aslında. Mânâ evreninde kapladığı alan işlevsel olarak kapladığı alanın çok ötesinde olsa da, en nihayetinde “kitabın düşüşü” ve kelimelerin çağlar üstü yolculuklarına farklı bir formda devam edecek oluşuyla savrulacak bir geleceğe koşuyoruz. Üstelik melankolik bir “kehanet” gibi görünen bu yakın geleceği besleyen kopuş aslında günümüzden yüzlerce yıl önce yazılmış bir kitabın satırları arasında kaybolan bir yakarıyla başladı. Aynı zamanda entelektüel yararcılığı da besleyen ve insanı yaşamakla yeniden doğmak arasındaki sınırlarda dolaştıran “melankoli”nin anlatıldığı bir metinde Robert Burton, farkında olmasak

EDİTÖRÜN MASASI



da atmosferimizde en fazla yer kaplayan nesnelerden biri olmaya devam eden kitaplardan büyük bir bıkkınlıkla bahsediyordu. “Artık kitaplardan oluşan dev bir karmaşa ve akıl karışıklığı içerisindeyiz, kitapların zulmü altındayız, gözlerimiz okumaktan, parmaklarımız sayfaları çevirmekten ağrıyor.”

Dev bir karmaşadan şikâyetçi olan yazar da “zulm” hissi uyandıran sayfaların henüz XVII. yüzyıla kadar yazılmış kitaplara ait olduğunu -ve bu bakış açısıyla devam ederek- aradan geçen yüzlerce yılda ve gelişen baskı teknolojileriyle günümüzde üretilen kitapların niceliğini düşünecek olursak, kitap yayıncılığı aslında kültür atmosferini uydu çöplüğüne çevirmek gibi ciddi riskler de taşıyor.

Kitabın, aslında hiç de şakaya gelmeyecek bir “söz” formu olsa da paradoksal bir şekilde kaçınılmaz olan (şimdilik sadece niteliksel) bir “düşüş”ün şafağına ulaştığını ifade etmek için kasıtlı olarak provoke ederek geldiğim bu zeminde, “Kimdir bu Editör? Okuma yazma biliyor, üç-beş şiir mırıldanabiliyor, bir ders dolusu akademik kuram ezberleyebiliyor olmak yetiyor mudur editör olmaya?” gibi sorular da hayatı bir önem kazanıyor.

“Editör kişisi”, aslında kitap nesnesinin sonraki çağlara ‘kurtarılması’ operasyonundaki kilit rollerden biridir.” desek (mümkün müdür?), janjanlı kapakların arasına yığılmış sayfalar ne kaybeder iddialarından? “*Yazar kişisi*” darılır belki ama, çok zaman kelimelerin dizilişinden, cümlelerin geldiği anlamlara, bu anlamları taşıyan kaligrafinin düştüğü sayfalar ve bu sayfaları kucaklayan kapağa, kapak tasarımının ya da kapaktaki görselin kitabın yüzündeki konumlanışından belki de hiç kimsenin farkına varamadığı detaylarda bile kılı kırk yaran bir zanaatkar gibi kendisine mihmandarlık eden “gerçek” bir editöre o da ihtiyaç duymaktadır artık. *Beste hiç bitmeyecek bir şevk verirken, henüz bir tel kopmamış, ahenk ebediyen kesilmemişken hâlâ...* ■

DİVAN ŞİİRİNİ KİM OKUR KİM ANLAR?

İdris Mahfi



“Raviyan-ı ahbar ve nakılan-ı asar nakl u rivayet eylerler ki: Prizren’de oğlan doğsa adından akdem mahlas korlar. Vardaryanicesi’nde doğan oğlan baba diyecek vakit Farişi söyler. Priştine’de oğlan doğsa diviti belinde doğar derler. Binaenâlâzâlik, Prizren şair menbaı, Yenice Farişi ocağı, Priştine kâtip yatağıdır.”

Divan şiiri deyince pek çoğumuzun aklına İstanbul’da, Osmanlı sarayı çevresinde kümelenmiş zevatın teşekkül ettiği “yüksek zümre edebiyatı” gelir. Acaba hakikat bundan mı ibaret? Ravimiz Aşık Çelebi’nin “Meşâiru’ş-şuarâ” nâm tezkiresine bakarsak, henüz on altıncı yüzyılda Rumeli’nin orta büyüklükteki üç kasabasında bile üst düzey edebiyat ve kültür ikliminin teşekkül ettiğini kolaylıkla görebiliyoruz. Her ne kadar, şiirin kalbi tabii olarak Başşehir İstanbul’da atsa da, damarları Prizren’den Bağdat’a kadar taşranın her köşesini kuşatmıştır. Muhtelif şuara tezkirelerine göz gezdirince, gerek İstanbul’da, gerekse taşrada divan şiiri ile iştigal edenlerin ekserisi ulema ve üst düzey bürokratlar gibi görünse de, mühim şairler olarak adını duyurmuş esnaf ve serbest meslek erbabı zevatın da hatırı sayılır bir yer işgal ettiği dikkati çekiyor. Ayakkabıcı esnafından Edirneli Hafî, terzilikle geçimini sağlayan Merzifonlu Siyâbî, ipekkilikle iştigal eden Bursalı Harîrî, mahya ustası Fennî, kumaş tüccarı Refî-i Kalayî, mürekkepçilik ve nakışlı kumaş işlemeciliğinde mahir Enverî ilk anda zikredebileceğimiz isimler. Hele ki ümmî, yani okuma yazması olmadığı hâlde pek sanatlı şiirler söyleyen ve çırakları ile demir dögerken muntazam bir âhenik yalalamak için “Sıhhat-i dil kahr ile her hizmete mu’tad olur / Âheni eşkâl-i günâğuna korlar nâr ile” kabilinden beyitler okuyup okutan demirci ustası Diyarbakırlı Hadîdî’yi düşününce, divan şiirini sadece yazarların değil, okuyanların da hemen her sınıf ahali arasında mevcut bulunduğunu söylemek hiç de yanlış olmaz.

Hadi devr-i Osmanî’den biraz daha yakın tarihe, Cumhuriyet devrine uzanalım. Son devrin tevazusu nâbiyen iştihar etmemiş, geçimini memurluk yaparak kazanan gazelhanlarından Urfalı Hafız

Hamid Bellî’nin elimizdeki naat, kaside, mersiye, gazel gibi çeşitli edebî türlerden oluşan şiir mecmuasına bakınca, divan şiirinin meşhur isimlerinin yanı sıra hususen Urfalı, Adıyaman, Antep, Diyarbakır, Elazığ gibi şehirlerde yaşamış pek çok divan şairinin şiirlerini görmekteyiz. Hafız Hamid Efendi, istinsah ettiği bazı şiirlerin kenarlarına notlar düşmüştü. Bu notlardan birisi dikkati celbediyor hemen. Adıyamanlı Ref’et ve Diyarbakırlı Kadızade Edhem Efendilerin iki gazelinin kaydedildiği sayfanın hemen üstünde şöyle yazıyor: “Bu sahifede yazılı Ref’et ve Edhem Efendilerin gazelleri, Gaziantepli arkadaşım tüfekçi Abdülvahid Usta tarafından fakire hediye edilmiştir.” Yani Urfalı memur Hamid Efendi’ye, Gaziantepli tüfek ustası Abdülvahid Efendi tarafından muhtemelen başka bir mecmuadan ya da ezberden, Adıyaman ve Diyarbakırlı iki divan şairinin gazelleri okunmak üzere hediye ediliyor. Mevzuubahis gazellerin, lügat olmadan bugünkü gençlerin kolayına anlayamayacağı eserler olduğuna bakarsak, çok değil bundan 30-40 sene evvel bir tüfek ustasının, bir memurun, bir kazancının, bir yorgancının kolayca anlayıp zevkle okuduğu divan şiirinin yüksek zümre edebiyatı olduğunu iddia etmek pek de kabil olmasa gerek.

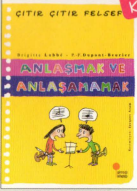
Urfalı Hamid Bellî’nin defterinde “Nûş etmediğim dehrde peymâne mi kaldı / Devretmediğim meelis-i rindâne mi kaldı” matlayla başlayan bir gazelin kenarında yer alan şu not da pek manidar; “Bu gazel Urfalı, hayatında okuyup yazmamış olan Eskici Baba Kâni’nindir.” Musiki’nin gazel türüne bir parça âşina olanlar bu beyti ve devamını son dönemin meşhur gazelhanlarından Kazancı Bedîh’in veya Tenekeci Mahmut Güzelgöz’ün sesinde muhakkak hatırlayacaklardır.

O hâlde baştaki sorunun cevabına bakalım. “Divan şiirini kim okur, kim anlar?”

Her hâlükârda bir eskici söyler, bir kazancı ustası okur, anlamayı murad eden her kesimden insan da pekâlâ anlar. ■

GÜNEŞİĞİ KİTAPLIĞI

Bulutlardan uzaya, şiirden
felsefeye, edebiyatın peşinde!



30. Kitap

Milyonlarca okuru olan "Çıtır Çıtır Felsefe" dizisi 30. kitapta! Dizinin yaratıcısı Brigitte Labbé, çocukları, gündelik hayatta karşılaştıkları farklı görüş ve deneyimlerden örneklerle eşsiz bir düşünce yolculuğuna çıkıyor.

**ANLAŞMAK VE
ANLAŞAMAMAK**
Brigitte Labbé

Resimleyen Jacques Azam
Türkçeşi Azade Aslan
Çocuk Kitaplar



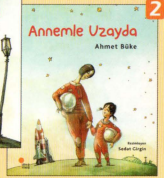
Ödüllü yazar Leyla Ruhan Okay son kitabında, çocukların kurduğu her hayalini bir yolculuk olduğunu duyumsatıyor. Bulutlarla haşır neşir bir hikâye anlatan yazar, anılar yüklü bir trenle okurlarını Kars'a kadar götürüyor.

BULUT DELİSİ

Leyla Ruhan Okay
Resimleyen Merve Atılğan
Çocuk Kitaplar



1



2

Sait Faik Hikâye Armağanı ve Oğuz Atay Öykü Ödülü gibi önemli ödüllerin sahibi Ahmet Buke, iki kitaplık dizisiyle ilk kez minik okurlarla buluşuyor. 2018 Hans Christian Andersen Ödülü adayı başarılı illüstratör Sedat Girgin'in desenleriyle boyutlanan iki kitap, okuma serüvenine yeni başlayan çocuklar için sevgi dolu bir aile hikâyesi anlatıyor.

ZEYNO KİTAPLARI Dizisi
Ahmet Buke
Resimleyen Sedat Girgin
İlk Kitaplar



Geçmiş, geleceğindir kimi zaman...



Ödüllü şair ve yazar Çiğdem Sezer, ON8'deki ilk romanında göç etmiş bir ailenin ekseninde, günümüz Türkiye'sine odaklanıyor. İncelikli şiir diliyle, genç kalplere ve hayallere özenle dokunuyor. Hayatlarına yön vermeye çalışan dört gencin yaşadıklarını, umutlarını, karşılaştıkları sorunları dillendiren roman, cesareti ve her şeye rağmen devam etmeyi duyumsatıyor.

SAKLI BAHAİR
Çiğdem Sezer

ON8
on8kitap.com

on8@on8kitap.com facebook/on8kitap
twitter/on8kitap instagram/on8kitap

Mehmet Ali & Akşamsefası

info@gunisigikitapligi.com facebook/gk.gunisigikitapligi
twitter/_Gunisigi instagram/gunisigi_kitapligi

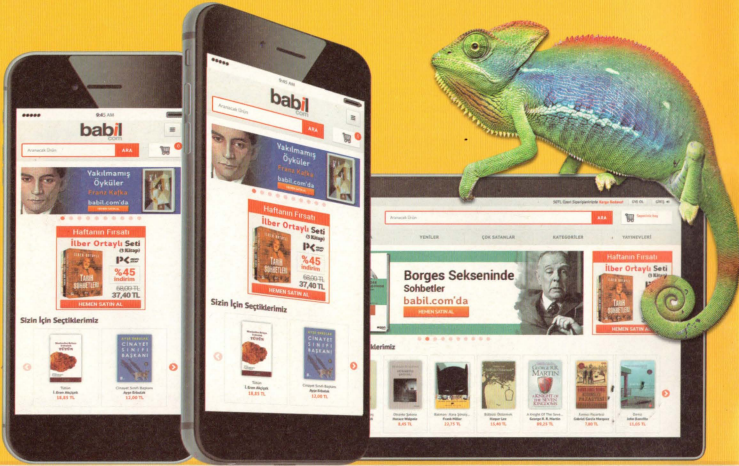
Güz 2017
Katalogu
çıktı!



Daha iyi bir alışveriş deneyimi yaşamamanız için tasarımıımız artık



mobil uyumlu!



Kitaplığınızın her geçen gün daha da genişlemesi için en uygun fiyatları en etkili kampanyalarla sunuyoruz. Stoklarımızda 3.400 yayınevinin 180.000 çeşit kitabı bulunmaktadır. Birçok kitap stoklarımızdan aynı gün veya en geç ertesi gün kargoya verilir.

babil
com